البديع في شعر المتنبي

التشبيه والمجاز

دكتور
منير سلطان
أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية
كلية البنات
جامعة عين شمس

١٩٩٦

الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه
٤٤ ش سعد زغلول الاسكندرية تليفون / فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

البديع في شعر المتنبي

التشبيه والمجاز

دكتور
منير سلطان
أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية
كلية البنات
جامعة عين شمس

١٩٩٦

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

« .. الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ .. »

الأعراف ــ ٤٣

الإهـــداءُ

إِلَى زَهْرَةِ عُمْرِي
سَاكِنَةِ الدَّوْحَةِ
مَعَــكِ ...
صَارَ إِعْجَابُنَا بِالمتنبي بَحْثا

وبِــكِ ...
صَارَ أَشَدُّ الصَّعْبِ سَهْلاً

فَإِلَيْكِ ... أُهْدِى
مَا كَانَ بِالأَمْسِ حُلْمَا

منيــر

قال المتنبي يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران :

ذُكِرَ الأنامُ لَنا فَكانَ قَصيدَةً
كُنْتَ البَديعَ الفَرْدَ مِنْ أَبْياتِها

الديوان ــ ١٧٤ /٣٦

تمهيد

المنهج والشاعر

١ـ المنهج .
٢ـ الروافد الثقافية .
٣ـ ترتيب الديوان فنياً .

الفهرست العام

١ ــ المنهــج

مازال الدرس البلاغى بحاجة إلى جَهْد الذين يَسْعَوْن إلى التجديد وهم فى رحاب التراث ، لايتنكرون له،ولا يتملّون من شأنه ، بل : يدرسونه بِحُبٍّ وتقديرٍ .

حُبٌّ من يدرك أن تراثنا هو تاريخُنا ، وسِجلُّ حضارتنا ، وجانِبٌ مهم من مكونات شخصيتنا على مدى العصور .

وتقديرٌ من يحترم عطاء السلف الصالح ، الذى أفنى عمرَه بين أضابير الكتب ، يستضىء بشمعة،لينير لنا فى ظُلمة الليل ، ليقدِّمَ لنا عُصارَةَ فِكْرِه ، وأحلى ما عنده ، ولم يَبْخلْ علينا بِعِلْم ، ولا ضَنَّ بفن ، وليس عليه أن قَصَّرَ حين قَصَّرَ ، فقد كان مخلصا فى العطاء . وترك لنا الزاد ، لكى نَحْتَفِيَ به بما هو أهْلٌ له ، ونُخَلِّصَه من الزوائد ، ونُضِيفَ إليه ما يعيد له سابِقَ جِدَّته ، وقديم شبابِه .

والبلاغيون المحدثون واعون برسالتهم ، أن يَأْصِّلُوا القديم ثم يُجدِّدُوا فى نسيجه .

والتأصيل فى عُرْفهم : أن يزيلوا الزوائد التى علقت بفعل عصور التخلف والجمود ، وتلك التى تسللت إلى كيان البلاغة من ميادينَ لا حقَّ لها أن تفرض وصايتها على الفن ، من مِثْل ما تركه اللغويون والمتكلمون والفقهاء والمتفلسفة ، على ألاَّ نُنْزِعَ هذه المخلفاتُ كلُّها ، فمنها ما هو صالح ، نابض ، قادر على العطاء ، ومنها ما هو صريح فى أنه غريب على الفن ؛ ويعمل على توقف نموه الطبيعى .

التأصيل : أن نَصِل إلى كل ما هو بلاغى حقيقى ، ونستخرجه ، ونجلوه ، ونعرضه لشمس الجمال ، لتزوِّدَه برحيق الشباب ، وفتوة النماء ، والقدرة على البقاء .

التأصيل : أن نعيد ترتيب الأفكار ، وتنسيق الموضوعات ، وجمع الشتات ، والتخلص من الرُّكَام الذى خنق البلاغة . وألقى كآبته على روحها .

ثم يأتى دور التجديد .

والتجديد فى عُرْفِ البلاغيين المحدثين ــ تلاميذ الشيخ محمد عبده ، ومن تتلمذ على يديه من أعلام التجديد ، والتطوير، حتى شيخنا أمين الخولى ــ أن ندفع بالدماء الشابة إلى عروق البلاغة ، لتنطلق ، أن نستعين بمنجزات النقد الحديث ، وعلم الجمال وعلم النفس ، وبقية العلوم الإنسانية ، بل والعلوم الطبيعية ، على دفع البلاغة العربية إلى مواكبة العصر الحديث .

التجديد : أن نفتح النوافذ على منجزات الغرب ، ونأخذ منها ما يعيننا على النهوض ببلاغتنا ، مع احترام شخصيتها وطبيعتها .

نفعل ذلك ، ونحن مدركون أن البلاغة فن وجمال وفكر ورشاقة وذوق ، الفن بمنطقه ، والجمال بسحره ، والفكر بعمقه ، والرشاقة بنضارتها ، والذوق بسلامته .

لقد تأخرنا كثيراً ، وأنفقنا من أعمارنا سنين فى درس ما تركه لنا البلاغيون القدماء ، وما تركوه لنا ليس خالصاً كله للفن ، ليس قادراً كله على تطوير أذواقنا ، وصل إلينا مكبَّلاً بالتقسيمات الجوفاء ، والمصطلحات الفلسفية ، والجدل السخيف ، والسطحية فى معالجة الأمور .

فصِرْنا متخلفين فى أذواقنا ، نعيش حياة مزدوجة ، ندرس بلاغةً فقيرةً فى فنها ، ونعيش حياة غنية بتطورها ، انطلقت العلوم الإنسانية والطبيعية فى مضمار التطور ، وقعدت الدراسات البلاغية فريسة التَّيَبُّس .

والأخطر من ذلك ، تطورت الفنون الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقال ومسرحية وعجزت البلاغة عن ملاحقتها ، لتَغْنَى بها وتُغْنِيها .

هذا هو منهجى « تأصيل وتجديد » ، أولاً : التأصيل ثم يأتى التجديد ، فالتأصيل بلا تجديد انقطاع إلى التراث ، والتجديد بلا تأصيل انقطاع عن التراث .

منهجى أن أعانق التراث ، فهو الأرض الطيبة التى عاش عليها البلاغيون القدماء ، بعد أن أزيحَ عنه ما شوَّه طلعته ، وقبّح منظره ، وأن أجدد ، بعد أن

أصِلَ إلى الأصول ، وأزيل عنها تراكات المناهج البعيدة عن روح البلاغةِ ، فَنّ القَوْل .

ذلك ، لأن القدماء تركوا لنا رسالة : **أن نكمل البناء** ، وكيف نكمل ما غَلَّتْهُ الفلسفة بمنطقها ، والنحو بمسائله ، والفقه بقضاياه .

من هذا المنطلق ، أقدمتُ على بحثى « الفصل والوصل فى القرآن الكريم » و « بلاغة الكلمة والجملة والجمل » و « البديع فى شعر شوقى » و « مناهج فى تحليل النظم القرآنى » واليوم أقدِّم « البديع فى شعر المتنبى »

منهج واحد ، وهدف واحد ، ونتائج مختلفة ، تُصَبُّ جميعا فى نهر « **التأصيل والتجديد** » .

وكما سألت نفسى فى بحث شوقى ، لماذا شوقى والشعراء كثيرون؟! أطرح السُّؤالَ نَفْسَه مع المتنبى .

وأحْسَبُ أن الإجابة عنه أسهل ، فالمتنبى هو المتنبى وكفى . شاعر العربية والعروبة ، فارس الكلمة ، قائد الحكمة ، صاحب اللواء ، الذى جَسَّد ذاته فناناً عربياً ثائراً ، جمع بين عمق الفكرة ، وصفاء الصورة ، وقدر على أن يبلغ بالصياغة العربية أقصى غاياتها ، فأقام عُرْسا للأصالة العربية ، والذوق الفنى فى لوحاته الشعرية ، هو شاعر وضع أنامله على الأوتار الحقيقية لطاقات اللغة العربية ، فانبعثت الألحان :فيها فكر ، وفيها فن ، وفيها متعة ، وفيها خلود .

ولم أنشغل كثيراً بتتبع حياته ، فقد شَغَلَتْ الكثيرين غيرى ، وكفانى منها الروافد الثقافية التى أثرت فيه تأثيراً مباشراً .

بينما قسَّمت حياته إلى أطوارٍ فنية ثلاثة ، رأيت فيها مَعَالِمَ بَارِزَةً ، وسِماتٍ واضحةً ألقت بِظِلِّهَا على فنه ، ويجب أن تُدْرس حياته الفنية من خلالها ...

ومِنْ ثَمَّ كان لِزاما أن أعيد ترتيبَ ديوانِ المتنبىِ حَسَبَ هذه الأطوار الثلاثة ، ولو اختلف الأمر مع ترتيب المتنبى نفسه لديوانه ... .

ومن الطبيعى وأنا أدرس « الصورة التشبيهية » أن أعرض لحياة فن التشبيه

فى التراث ، فالمبرد وابن طَبَاطَبا ، والرُّمَّانى وعبد القاهر الجرجانى ، وحتى السكاكى ، قد أضافوا إضافات لها أثرها فى التشبيه البلاغى . فتوقفت لأسجل هذه الإضافات وأبين أثرها الجميل ، وذلك القبيح الذى عرقل مسيرة فن التشبيه .

ولم يَفُتْنى أن أتوقف فى دراستى للصورة التشبيهية المتنبية عند « مفردات الصورة التشبيهية » ، تلك اللبنات الأساسية التى اختارها المتنبى ليجعل منها « مشبهاً أو مشبها به » ، وهدفت إلى غرضين :

أولهما : التعرف على نسيج الصورة التشبيهية عند المتنبى ، وأثر المرحلة التى يعيشها على هذا الاختيار .

ثانيهما : أن أقارن بين نسيج الصورة التشبيهية وتلك المجازية ، لأرصد المفردات التى مال المتنبى إلى استخراجها ، وتلك التى انفردت بفن منهما دون الآخر .

ثم عرضت لتشكيلات المتنبى للصورة التشبيهية ، وبعد رحلة التنظير انتقلت إلى التطبيق ، وذلك بتحليل الصورة التشبيهية فى قصيدة « فى الخد أنْ عَزَمَ الخَليطُ رحيلا » ، فالتطبيق هو مراقبة الفن فى حياته الطبيعية فى عطائه الكامل ، فى بيئته حيث يتنفس فيها تنفساً طبيعياً ، ويتبادل الأخذ والعطاء مع ما حَوْلَهُ .

ثم كانت جولة مع النقاد ، وكانوا فريقين فى نظرى ، فريق أصحاب المنهج اللغوى ، وفريق أصحاب المنهج الفنى ، ثم عرضت للمقاييس النقدية التى تحكّمت فى نقد شعر المتنبى كمقياس الصحة اللغوية ومقياس وضوح المعنى واستقامته ، ومقياس الكذب والإحالة ... الخ .

وفى درس المجاز سرت على نفس المنهج ، أبحث عن المجاز فى التراث ثم انتقل إلى المجاز عند المتنبى ، (مفرداته وتشكيلاته) ثم حللت الصورة المجازية فى قصيدة « واحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ » فى سيف الدولة .

ثم انتقلت إلى ما قاله النقاد .

هذا هو دور البلاغى الحديث فى نظرى — تأصيل وتجديد —، أن يتلمس البلاغة فى نسيج النص ، أن يبحث عن وظيفتها فى داخل العمل نفسه ، أن يَرْصُدَهَا وهى تتحرك ، ويَصِفَها وهى تسرى فى كِيَان اللوحة الفنية ، وأن يلمح الإضافات التى يضفيها الفنان ، ويُضيفَها إلى تاريخ البلاغة ، كل فن على حِدَةٍ .

وهذا ما حاولت القيام به ، بغض النظر عن خطوات المنهج ، أو النتائج التى وصلت إليها ، فسأعود إليها . إن شاء الله — مرة ومرات ، ويبقى المنهج ، وتبقى الرؤية ، بلاغةٌ بلا جمود ، وفنٌ بلا قيود ، وفكرٌ ، وذوقٌ ، تأصيلٌ بلا استخفاف بالأقدمين ، وتجديد بلا انبهار بنظريات الغرب ، وأمل فى أن تستمر شُعْلة البلاغة متوقدة ، والله من وراء القصد .

٢ـ الروافد الثقافية

يخيل إلىّ أن المتنبى لو ظهر فى عصر غير عصره ، لتغيرت ملامح كثيرة من شخصيته وفنه .

الخلافة العباسية انكمشت فى النصف الأول من العصر العباسى الثانى ، وتركزت فى العراق والجزيرة ، وتوزعت البقاع الإسلامية بين العرب والأعاجم ، ودارت الأحقاد شرسةً فيما بينهم ، كل يطمع فى الآخر ، ويتوجس منه . «ولم يكن للخليفة غير بغداد وأعمالها ، والحكم فى جميعها لابن رائق ، ليس للخليفة حكم ، وأما باقى الأطراف : فكانت البصرة فى يد ابن رائق ، وخوزستان فى يدى البريدى ، وفارس فى يد عماد الدولة بن بويه ، وكرمان فى يد أبى على محمد بن إلياس ، والرى وأصبهان والجبل فى يد ركن الدولة بن بويه ويَدِ وَشمكير أخى مرداويج يتنازعان عليها ، والموصل وديار بكر ومضر وربيعة فى يد بنى حمدان ، ومصر والشام فى يد محمد بن طغج ، والمغرب وإفريقية فى يد عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر الأموى ، وخراسان وما وراء النهر فى يد نصر بن أحمد السامانى ، وطبرستان وجرجان فى يد الديلم ، والبحرين واليمامة فى يد أبى طاهر القرمطى»(١) .

(١) ابن الأثير — الكامل فى التاريخ — حوادث سنة ٣١٨ هـ — جـ ٨ /١١٢ـ١١٣ ط بولاق ١٢٧٤ هـ .

عرب أمرهم هين ، وأعاجم يتسلطون ، وعلويون يَسْعَوْن إلى السلطة ، وخوارج يغيرون ، ومتنبئون ، وأصحاب مقالات وضلالات ، وفتن ومؤامرات ، وكل هذا يؤثر تأثيراً سيئاً على الناس والاقتصاد ، وعلى القيم والأخلاق .

والمتنبى يصيح فى العرب بكل قوته ، يوقظهم من سباتهم ، ويصور لهم سوء حالهم ، ويستحثهم على إرجاع سالف مجدهم ، وحين يضيق بهم ، يهجوهم بِمُرِّ الهجاء :

فُؤادٌ ما تُسَلِّيهِ المُدامُ ... وعُمْرٌ مِثْلُ مَا تَهَبُ اللِّئَامُ
ودَهْرٌ نَاسُه نَاسٌ صِغَارٌ ... وإنْ كَانَتْ لَهم جُثَثٌ ضِخَامُ
أرانِبُ ، غير أنَّهُمُ ملوكٌ ... مُفَتَّحَةٌ عُيُونُهُم ، نِيَامُ(٢)

وتصور أنه لو تولى أمر ولاية هنا أو هناك ، لملأها عدلاً ، ولجعلها عربية لحماً ودماً ، ولأعطى الحكام درساً فى أصول الحكم .

أقول ، كل هذا ، دفع بالمتنبى الثائر أن يكون ما كان ، وأن يقول ما قال ، والحلم الذى شَكَّل حياته : أن يرى العرب قد توحدت كلمتهم ، وانتظمت رايتهم ، بقيادة فارس عربى مخلص ، يعيد لهم الأمجاد التى سلفت ، والهيبة التى ذهبت ، والعزة التى أفلت .

وقد جَسَّدَ سيف الدولة هذا الحلم ، وحوَّلَهُ إلى حقيقة ملموسة عاشها المتنبى ، وكان لها الأثر الواضح فى تكوينه النفسى والثقافى والفنى ، فسيف الدولة نقطة تحول ، شطرت حياة المتنبى إلى ما قبلها ، وما بعدها .

والروافد الثقافية التى أمدت سراج المتنبى بالزيت المبارك ، هى — فيما أرى —

---

(٢) الديوان — ٩٢ /١—٤ ، والأبيات فى مدح أبى الحسن المغيث بن على بن بشر العجلى . الرغام : التراب ، والمَقْعِد : موضع الإقامة .
والديوان ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام — ط القاهرة — ١٩٤٤ م ، لجنة التأليف والترجمة والنشر .

١ــ الإحاطة باللغة والأدب* .
٢ــ الرحلــة .
٣ــ المجالس الأدبية .

١ــ الإحاطة باللغة والأدب :

بعد أن انتهى المتنبى من مرحلة التعليم المنظم فى كتّاب العلويين ، وفيه درس الشعر واللغة والنحو ، رحل إلى البادية ، واختلط بالأعراب حيث لُقِّن اللغة ، وتزود بمعرفة الأيام والأنساب والعادات ، وقد أمدته البادية بما بقى معه فترة طويلة ، من حياته ، أمدته بروح البداوة ، والخشونة ، والصراحة ، والقوة فى مجابهة الأمور .

وعُرف عن المتنبى جِدُّهُ فى طلب العلم ، ونقل البديعى فى « الصبح المنبى » عن كتاب « التجنى على ابن جنى » : عن رجل من أهل الشام كان يتوكل للمتنبى يعرف بأبى سعيد[٣] : أن المتنبى عاد من دار سيف الدولة آخر النهار ، وبعد أن فرغ من تناول الطعام ، قَدَّمَ له شمعة ، ومَرْفَع دفاتره ، وبات يدرس حتى مضى من الليل أكثره ، وكانت تلك عادته كل ليلة »[٤] ، « وكان من المكثرين فى نقل اللغة ، والمطلعين على غريبها ، ولا يُسأل عن شىء إلاّ استشهد بكلام من النظم والنثر »[٥] ، وقال أبو القاسم ، صاحب « الواضح فى مشكلات المتنبى » : « وجملة القول فيه أنه من حفاظ اللغة ورواة الشعر »[٦] .

وسأحذو حذو الدرس ، جاعلاً رقم الصفحة أولاً فرقم البيت فى القصيدة .
أما شرح معانى المفردات ــ فسيعتنى عليها ، المعرى أو العكبرى أو الواحدى أو اليازجى .

(*) انظر : الدكتور محمد عزت عبد الموجود ــ أبو الطيب المتنبى « دراسة نحوية ولغوية » الفصل الأول « ثقافة المتنبى » ٢٩ــ٤٧ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ١٩٩٠ م . سلسلة « دراسات أدبية » .

(٣) هو : أبو الحسن بن سعيد راوية المتنبى بحلب ، كما فى « ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام » للدكتور عزام ــ ص ١٩ ــ ط دار المعارف ــ ١٩٦٨ م ، والمفهوم هنا أنه كبير خدم المتنبى ــ محققو « الصبح المنبى » ــ ٩٤ ط دار المعارف ــ ١٩٦٣ م .

(٤) يوسف البديعى ــ الصبح المنبى ــ ٩٤ و ٩٥ .

(٥) الخطيب البغدادى ــ تاريخ بغداد ــ ٤ /١٠٢ ــ ط دار الكتاب العربى ــ بيروت .

(٦) أبو القاسم عبد الله الأصفهانى ــ ٢٧ ــ تحقيق محمد طاهر ابن عاشور ــ الطبعة الثانية ــ تونس .

وكثيرة تلك الروايات التي تحكى عن جدّه، ودأبه اللذين لم ينقطعا في اللغة والأدب، وتلك التي تشهد بتمكنه الشديد فيهما، حتى صار حُجَّةً، يُروى عنه، ويُقرأ عليه[٧].

وشرحه لبعض غريب ما وقع في أبيات شعره يؤكد ذلك.

ولا يفوتنا في هذا الصدد، ما يقرره أبو القاسم صاحب «الواضح» أن المتنبي كان «يحفظ ديوانيْ الطائيين ويستصحبهما في أسفاره ويجحدهما»[٨].

والذين تتبعوا سرقات المتنبي من النقاد، أثبتوا دون أن يدروا، أنه درس تراث الشعر العربي وهضمه هضما، فهو كما قال أبو بكر الخوارزمي: «كانت أدواته كلها جيدة، نظمه ونثره، وعربيته، ولغته»[٩].

٢ ــ الرحلة :

أمضى المتنبي شطراً كبيراً من حياته مرتحلا وراء العلم في مطلع حياته، ثم وراء الحلم في بقيتها، فقد «دار الشام كله سهله وجبله»[١٠]:

يقول:

بَرَتْني السُّرى بَرْيَ المُدَى فَرَدَدْنَني ... أخفَّ على المركوب من نَفَسي جِرْمِي
وأبصرَ من زَرْقاءِ جَوٍّ لأنّني ... إذا نظرتْ عيناي شاءَهُما عِلْمي
كأني دَحَوْتُ الأرضَ من خبرتي بها ... كأنّي بَنَى الإسكندرُ السدَّ من عزمي[١١]

كانت الرحلة وسيلة، وكانت رافداً يضيف إليه علماً بالقبائل، وخبرةً بالناس، ومعرفةً بالتاريخ والأنساب والأيام، والتحاماً بالطبيعة.

(٧) انظر الواضح وتاريخ بغداد والصبح المنبي ووفيات الأعيان ونزهة الألباء .. وغيرها.

(٨) الأصفهاني ــ الواضح ــ ١٥، وانظر ما رواه د. عزام نقلا عن رسالة عثر عليها «التنبيهات على منصورة ابن وَلّاد النحوي» ــ ذكرى أبي الطيب ــ ٢٢٨.

(٩) محمود شاكر ــ المتنبي ــ ترجمة ابن عساكر ــ ٢/٣٣٦، ط المدني ــ ١٩٧٦ م.

(١٠) محمود شاكر ــ المتنبي ــ ترجمة ابن العديم للمتنبي ــ ٢/٢٥٦.

(١١) الديوان ــ ٧٢/١٠ــ١٢، يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي، أنث «السُّرى» على أنها جمع «سُرْية» وهي: سير الليل. والمدى جمع مُدْية، والجرم: الجسد، جَوٌّ: قصبة اليمامة وزرقاء: اسم امرأة حديدة البصر، الدحو: البسط، يصف كثرة أسفاره وتقلبه في البلاد.

أوَاناً فى بُيُوت البَدْو رَحْلى وَآوِنَــةً على قَتَبِ البَعيــرِ
أُعَرِّضُ للرماحِ الصُّمِّ نَحْرى وأَنْصِبُ حُرَّ وَجْهى للهجير
وأَسْرِى فى ظلامِ الليل وحدى كأنى مِنْه فى قَمَرٍ مُنِيــرِ (١٢)

ويصفه ابن فُورَّجه بأنه : « كان قويا على السير ، سيراً لا غاية بعده ، وكان عارفا بالفلوات ، ومواقع المياه ، ومحالّ العرب بها »(١٣) وعدَّد له ياقوت الحموى ثمانية وأربعين موضعا ، من الجبال والأمكنة والمياه التى ذكرها فى شعره ، وأضاف لها الأستاذ محمد على إلياس العدوانى أربعة أخرى(١٤) مما يدل على سعة معرفته بالبوادى والفلوات .

صار المتنبى حجة فى المسالك ، يصحح لأبى الفرج الأصفهانى اسم مكان فى بيت شعر قائلاً : « هذه الأمكنة قتلتُها علماً ، وإنما الخطأ وقع من النَّقَلَة »(١٥) ، وهذا أبو حفص وزير بهاء الدولة ، وكان مأموراً بالاختلاف إليه ، وحفظ المنازل والمناهل من مصر إلى الكوفة ، وتَعَرُّفها منه »(١٦) .

وساعدته معرفته هذه فى الهروب من مصر إلى العراق ، فسلك طرقا غير معهودة ذكرها فى قصيدته :

أَلاَ كُلُّ ماشِيَــةِ الْخَيْزَلَــى . فِدَى كُلِّ مَاشِيَةِ الهَيْدَبَى (١٧)

لقد أثرت الرحلة فى فنه ، كما أثرت فى خُلُقِه ، علَّمته الجرأة والصبر والدهاء والحزم ، وَصَدَقَ حين قال :

فالخَيْــلُ واللَّيْــلُ والبَيْــدَاءُ تَعرِفُنــى والضَّرْبُ والطَّعْن والقِرطَاسُ والقَلَمُ(١٨)

(١٢) الديوان — ١٥٤ /٤—٦ . وهو هنا يصف مسيره فى الوادى ، ويهجو ابن كروّس الأعور ، وقتب البعير : خشب الرحل .

(١٣) محمود شاكر — المتنبى — ترجمة ابن العديم — ٢ /٢٦٥ .

(١٤) مجلة المورد العراقية — م ٦ ع ٣ : مقال محمد على العدوانى ، بعنوان « الجبال والأمكنة والمياه فى شعر المتنبى » ص ١٤ وما بعدها .

(١٥) الأصفهانى — الواضح — ١٥ . (١٦) الأصفهانى — الواضح — ٢٢ .

(١٧) الديوان — ٤٩٦ /١ — فى قصيدة يذكر خروجه من مصر وما لقى ، ويهجو الأسود . والخيزلى : مشية فيها استرخاء ، من مشية النساء ، والهَيْدَبَى : مشية فيها سرعة من مشى الإبل .

(١٨) الديوان — ٣٢٢ /٢٢ .

٣ـ المجالس الأدبية :

تلك التى يقيمها الممدوحون من الخلفاء والوزراء ، يضمون إليها المشهورين من الكتاب والشعراء والفقهاء والفلاسفة يغدقون عليهم ، طلبا لذيوع الصيت ، وإشهاراً لقوتهم ، ودعايةٌ لسياستهم ، واستكمالاً لأبهة سلطانهم ، ثم حبا للعلم إذا كانوا من المثقفين .

ولم يكن الوصول إلى هذه المجالس بالأمر الهين على الكتّاب أو الشعراء أو القدماء ، فقد يقضى الواحد منهم عمره كله ، ولا ينجح فى الوصول إلى أحد هذه المجالس المرموقة ، وقد تنجح الوساطات فى الزج به ، ثم لا تسعفه موهبته ، أو فنه على الصمود طويلا ، أو يلقى خَصْما للدوداً يدحرجه إلى السفح بدسائسه .

وهكذا ، تظل هذه المجالس حلم كل شاعر ، يصارع نفسه من أجل تحقيقه . ويحاول أن يتفوق عليها ليصل ، ففيها من الفوائد الكثير ، فيها العطايا السخية ، وفيها العلمُ المبذول ، وفيها إشباعُ غرور النفس ، وإرضاء الفن والعلم ، وفيها الشهرة ، وكذلك ، فيها العلقم الذى يَصُبُّه الحاقدون ، فالمتربعون على القمة دائما فى صراع فيما بينهم خشية زوال النعمة ، ودائما يتوجسون من الوافد الجديد ، يتصيدون له الأخطاء ، وينقدونه بالحق وبالباطل ، ويُهَوِّنُون من شأنه ، وعليه أن يكون قويا متمكنا واثقا من نفسه ، دارساً للطبائع والأعراف ، مدركاً لرسوم الخطاب مع الكبرياء ، واعيا بآداب الجلوس مع الملوك ، صبوراً ، ذكياً ، مؤثراً ، مقنعاً ، قد أعد نفسه للبقاء طويلاً على القمة التى شقى من أجل الوصول إليها . والمتنبى له من كل هذا نصيب .

أما المجالس التى أمَّهَا المتنبى قبل المثول بين يدى سيف الدولة وهى : مجلس بدر بن عمار ، وأبى محمد الحسن ابن طغج ، والحسين بن إسحاق التنوخى ، وأبى العشائر الحسن بن حمدان ، وغيرهم من الشيوخ الأدنى درجة ، هذه المجالس ، كانت بمثابة فرصة للمران والصقل ، واكتمال النضوج .

والمعروف أن سيف الدولة كان أديباً ، شاعراً ، ناقداً ، يشاركه قَوْلَ الشعر أمراء الأسرة الحمدانية ، وفى مقدمتهم الحارث أبو فراس ، والأمير أبو العشائر ، وحَضْرَةُ سيف الدولة ــ كما يصف الثعالبى ــ « مقصد الوفود ، ومطلع الجود ، وقِبْلَة الآمال ، ومحط الرجال ، وموسم الأدباء ، وحَلْبَة الشعراء ، ويقال : إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك ــ بعد الخلفاء ــ ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعراء ، ونجوم الدهر ،.. »[19] .

والمتنبى الشاعر اللمّاح ، ذو الذاكرة القوية ، يجلس بكل حواسه فى هذا المجلس ، أو قل فى هذه المكتبة العامرة ، يفيد منها ما يفيد ، ويضيف إلى رصيده ما يضيف ، ألم يقل لابن جنى : « أتظن أن عنايتى بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه ؟! ليس الأمرَ كذلك ، ولو كان لهم لكفاهم منه البيت ، فيقول له ابن جنى : فلِمَنْ هى ؟ يجيب المتنبى : هى لك ولأشباهك »[20] .

وفى مصر كان كافور الإخشيدى ، الذى لَقّبَ نفسه « بالأستاذ » بدلاً للقب « الأمير » الذى ترفع عنه ، يقول الدكتور مصطفى الشكعة : « وتُجْمع الروايات على أن الأستاذ كافوراً كان له نظر فى العربية والأدب والعلم ،...، وفى مجال القرآن وعلوم الدين ، وكان صاحب معرفة وبصيرة ،...، ويعرف قدر العلماء ويُكْبِرُهُم ، ويَصِلُهم ، ويغض الطرف عمن يناله منهم بسوء،...، وضم مجلسه صفوة الوزراء ، وجِلّة العلماء ، وكبار الكتّاب ، وعظماء اللغويين ، ومشاهير المؤرخين »[21] .

فلم يكن مجلس كافور ــ بالنسبة للمتنبى ــ بأقل خطراً من مجلس سيف الدولة ، ولاسيما أن المتنبى وفد إليه وهو الشاعر الفريد ، الناضج الواعى الذى ذاعت أخباره ، وطارت شهرته ، وكثر مريدوه .

(١٩) الثعالبى ــ اليتيمة ــ ١/ ١٥ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ــ ط بيروت ١٩٧٣ م . وانظر : د. مصطفى الشكعة « فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين » ــ ١٠٥ وما بعدها ــ ط دار العلم للملايين ــ بيروت .

(٢٠) المعرى ــ شرح ديوان المتنبى ــ ٤/ ٣٥٠ ، تحقيق د. عبد المجيد دياب ــ ط دار المعارف ١٩٨٨ م .

(٢١) الشكعة ــ أبو الطيب المتنبى فى مصر والعراقين ، ٣٦٢ وما بعدها ــ ط بيروت ــ عالم الكتب ــ الأولى ١٩٨٣ م .

وفى مصر ، أتيحت للمتنبى فرصة الاستقرار والهدوء ، فتردد على جامع عمرو بن العاص ، أو كما يطلق عليه الدكتور الشكعة « جامعة الفسطاط » : الغاصة بحلقات الدرس المترعة بفنون العلوم ، تلك الجامعة التى خرّجت أبا تمام وصقلته ، وجعلت منه عالما أديباً ، قبل أن يكون شاعراً أديباً »(٢٢) .

وترك المتنبى مصر واتجه إلى الكوفة ، ومنها إلى بغداد ، وفى بغداد لم تَطُل إقامته ، كان مجلسه فى منزله فى محلة رَبْض حُميد ، يتحلق حوله مريدوه ، يقرءون عليه شعره ، وفى مقدمتهم ابن جنى النحوى ، بعد أن رفض المتنبى التردد على مجلس الوزير أبى محمد المهلبى ، وزير معز الدولة الذى لم ينل احترام المتنبى ، ورفض أن يمدحه ، وتلقى ثمن رفضته قاذفات من الهجاء ، انطلقت نحوه من شعراء المجلس بإيعاز من الوزير ، وفى مقدمتهم ابن الحجاج ، وابن سُكَّرة الهاشمى ، وابن لَنْكَك ، وأكمل أبو علىّ الحاتمى الشاعر الناقد اللغوى هذا الهجوم العاتى باستجواب للمتنبى عن عيوب فى شعره ، ومآخذ التقطها من هنا وهناك ، لم يقصد منها سوى التجريح والإيذاء .

لم تكن بغداد دار سلام للمتنبى ، فَيَمَّم وجهه شطر الكوفة ، ومنها إلى أرَّجان .

وفى أرَّجان كان ابن العميد ، أبو الفضل محمد بن الحسين ، وكان كاتبا فذاً ، كتب لـ « ما كان بن كاكى » ، ثم للسامانيين ، وهم الذين لقبوه بلقب « العميد » كعادتهم فيمن يتقلد لهم ديوان الرسائل ، وكان مثقفاً ثقافة واسعة بجميع علوم عصره ، يشهد بذلك ابن مُسْكَوَيْه مؤرخ البويهيين المشهور »(٢٣) .

وَرَجُلٌ فى فضل أبى الفضل وعلمه ، من البديهى أن يكون له مجلس علم ومذاكرة ، وإن لم يكن فيه أعلام ، فكفى به علماً ، يحكى أبو القاسم الأصفهانى أن المتنبى : كان يغشى أبا الفضل كل يوم ، ويقول : ما أزورك

---

(٢٢) د. الشكعة ــ أبو الطيب المتنبى فى مصر والعراقين ــ ٣٠٨ وما بعدها .

(٢٣) د. شوقى ضيف ــ عصر الدول والإمارات ــ ص ٩٥٥ ــ ط دار المعارف .

إكبابا إلاّ لشهوة النظر إليك ، ويؤاكله ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة الذى جمعه ، ويتعجب مَن حفظه ، وغزارة علمه »[٢٤] .

ثم عزم المتنبى على الرحيل إلى الكوفة من أرّجان ، ولما وَدَّع أبا الفضل ابن العميد ، ورد كتاب عضد الدولة يستدعيه ، فاتجه إليه المتنبى ، انتقل من مجلس وزير عالم أديب شاعر ، إلى بلاط عالم أديب ، يحرص على ألاّ يفوت بلاطه شاعر كالمتنبى[٢٥] .

ومما رأى المتنبى من مظاهر الفخامة والعظمة فى مجلس عضد الدولة ، ظل ينشد وهو واقف ، ونَسِيَ أنه اشترط للمثول أمامه أن ينشده وهو جالس ، وقال قولته : « ما خدمت عيناى قلبى كاليوم »[٢٦] .

هذه هى أبرز المجالس الأدبية التى تردد عليها المتنبى ، وأيًّا ما كانت درجة احتياجه لها ، فمن المؤكد أنها أخذت منه ما يسلم ، وزودته بما لا يعلم ، وأثّرت فيه وفى فنه .

٣ــ ترتيب الديوان فنيا :

الديوان الذى رجعت إليه ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، للدقة التى تميز بها ، والإفادة من الدواوين الأخرى التى جمعت شعر المتنبى ، والأهم من هذا أنه رتب القصائد ترتيباً زمنياً ، مما يساعدنا على رصد تطور الصنعة الفنية عند المتنبى ، يقول الدكتور عزام فى مقدمته للديوان : « أكثر نسخ الديوان التى رأيتها مرتب على التاريخ ، وعلى هذا الترتيب شرح الواحدى ، والمعرى ، وبعض النسخ رُتِّبَ على حروف المعجم ، وعلى هذا شرح ابن جنى ، والعكبرى ــ ديوان المتنبى من حيث تأريخ القصائد ينقسم إلى قسمين : القسم غير المؤرخ ، وهو ما نظمه الشاعر قبل اتصاله بسيف الدولة الحمدانى سنة ٣٣٧ هـ ، وذلك من أول الديوان إلى صفحة (٢٤٢) من هذه الطبعة ، والقسم الثانى المؤرخ يبتدىء من مدح سيف الدولة بأنطاكية فى جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ إلى وفاة الشاعر ، وهو من صفحة (٢٤٢) إلى آخر الكتاب .

(٢٤) الأصفهانى ــ الواضح ــ ١٦ .

(٢٥) الأصفهانى ــ الواضح ــ ٢٥ .

(٢٦) البديعى ــ الصبح المنبى ــ ١٦١ .

١ــ القسم الأول :

فيه القصائد العراقيات الأولى والشاميات ؛ العراقيات من أول الديوان إلى القصيدة :

. . أَحْيَا وأَيْسَرُ ما قَاسَيْتُ ما قَتَلا . .

فهذه القصيدة أول الشاميات ، دَلَّنا على هذا قول الواحدى عندها : « وقال فى الشامية » ، ولم يبيِّن شرح المعرى أول الشاميات ، ولكنه قال بعد شعر أبى العشائر : « تمت الشاميات » — وفى هذا القسم قصيدتان وأربع قطع ، منهما ثلاث يذكر فيها ما تحدثه به نفسه من الثورة ، وتزيد نسخ أخرى ثلاث قطع أخرى ..، ولعل قطعاً أخرى من الزيادات أُنشئت فى هذا العهد العراق الأول ..

والشاميات من القصيدة :

. . أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ ما قَتَلا . .

إلى مدائح سيف الدولة ، وهو ما نظمه الشاعر فى ستة عشر عاماً من سنة ٣٢١ هـ إلى ٣٣٧ هـ ، بين الثامنة عشرة من عمره ، والرابعة والثلاثين ، وهو فى هذه الطبعة من ص ١٠ إلى ص ٢٤٢ .

ويستثنى من هذا القسم غير المؤرخ قصائد عُرِفَ تاريخها فى بعض النسخ ، أو دَلّت عليها حوادث ذكرت فى الديوان ، أو فى سيرة الشاعر ، فمدح بدر بن عمار كان وهو يتولى الحرب من قِبَلِ ابن رائق ، وذلك سنة ٣٢٨ هـ و ٣٢٩ هـ ، ومدح ابن طغج فى الرملة كان سنة ٣٣٦ هـ ، وكذلك تؤرخ أيضا قصيدة أبى الطيب فى هجاء ابن كيغلغ ، ويمكن أن تؤرخ قصائد أخرى تحديداً ، أو تقريباً بالحوادث التى ذكرت فيها كقصيدة السجن ، ذكر فيها هزيمة بدر الخرشنى ، فأرّختناها بسنة ٣٢٤ هـ أو ٣٢٥ هـ ، وكمدائح أبى العشائر الحمدانى التى نظمت قُبَيْل الاتصال بسيفِ الدولة ،...، وأغلب الظن أن ترتيب هذا القسم من الديوان وضع على التاريخ فى جملته ، فهذا هو الأصل فى ترتيب الدواوين ، ويؤيده فى ديوان أبى الطيب خاصة أن القصائد الأولى فى

هذا القسم مَدَح بها جماعة فى مَنْبِجَ ، وفى حمص ، واللاذقية ، وهى البلاد التى نزل بها حين قدم من العراق .

ولم أعرف فى ترتيب هذا القسم ما يخالف الترتيب التاريخى إلا القصيدتين اللتين مدح بهما مُساوِر بن محمد ، فقد قَدَّرْتُ أنهما نظمتا سنة ٣٢٩ هـ ، حَزَرْت هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد فى إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة فى ذلك العام أيضا ، وهاتان القصيدتان مُقَدَّمَتَان فى الديوان على قصائد بدر بن عمار التى نظمت فى أواخر سنة ٣٢٨ هـ ، وأوائل سنة ٣٢٩ هـ ، وأظنّ مدْحَ مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتى مساور وقصائد ابن عمار ، قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها فى الزمن اليسير بين مدح بدر ومدح مساور .

٢ـ القسم الثانى :

وأما القسم المؤرخ من الديوان ، فقد عُنِىَ الشاعر بتأريخه وتبيين حوادثه ، حتى نجد التاريخ بالسنة والشهر واليوم ، بل بالوقت أحيانا ،...، قصائد هذا القسم تبدأ بمدائح سيف الدولة ، ولكن يمكن أن تلحق بها فى معرفة التاريخ وإن لم تؤرّخ ، قصائد ابن طغج ، وطاهر بن الحسين العلوى فى الرملة ، ومدائح أبى العشائر الحمدانى .

وفى هذا القسم :

(أ) السيفيات التى أنشأها لسيف الدولة فى تسع سنوات من سنة ٣٣٧ هـ إلى سنة ٣٤٦ هـ ، وهى ٢٨ قصيدة ، و ١٢ قطعة فيها ١٥١٢ بيتاً منها أربع عشرة قصيدة فى حروب سيف الدولة والروم ، وأربع فى وقائعه مع القبائل العربية ، وخمس عشرة فى المدح دون وصف الوقائع ، وخمس فى الرثاء ، ومن القطع اثنان فى حوادث الروم ، والأخريات فى مقاصد شتى »[٢٧] .

ويضاف إلى السيفيات القصيدة :

ذِكْـرُ الصِّبَـا ومَرابِـعُ الآرَامِ ... جَلَبَتْ حِمَامى قَبْلَ وقتِ حِمَامِى

(٢٧) استغرق هذا الجزء من ص ٢٤٢ إلى ص ٤٣٤ من الديوان .

أنشأها الشاعر سنة ٣٢١ هـ ، قبل اتصاله بالأمير الحمدانى ، ولم ينشده إياها ، فلما صحبه ومدحه أدخلها فى مدائحه ، كذا يقول الرواة ، ولى فى هذا مآخذ ذكرتها فى « ذكرى أبى الطيب »[٢٨] ،...، ويلحق بالسيفيات التى أنشأها فى الشام القصائد التى أرسلها إلى سيف الدولة من العراق بعد مغاضبة كافور الإخشيدى ، ومسيره إلى وطنه الأول ، وهى مدحيتان ومرثية .

(ب) بعد السيفيات المصريات التى أنشأها فى مصر فى السنوات الأربع التى أمضاها هنا ، وهى الكافوريات ، مدائح كافور وبعض أهاجيه ، ومدح فاتك ومرثيته العينية التى أنشأها حين خروجه من مصر »[٢٩].

(جـ) ثم العراقيات الآخرة ، وهى التى أنشأها فى سنوات ثلاث بعد رجوعه من مصر ، والقصيدة التى وصف بها مسيره إلى العراق وهجا كافوراً .

أَلَا كُلُّ مَاشِيَـــةِ الخَيْزَلَـــى　　　فِدَى كُلِّ مَاشِيَـــةِ الهَيْدَبَـــى

وقصيدة وقطعة فى رثاء فاتك ، وأهاجى كافور ، وقصيدة فى مدح دلّير بن لَشْكَرَوَزّ ، وأخرى فى هجاء ضَبَّة العينى .

---

(٢٨) يقول : « إن المتنبى يقول لممدوحه فى هذه القصيدة :

صَلَّى الإِلَـــهُ عَلَـــيْكَ غَيْـــرَ مُوَدِّعٍ　　　وسَقَى ثَرَى أَبَـــوَيْكَ صَوْبَ غَمَـــامِ

ونحن تعلم أن أم سيف الدولة ماتت سنة ٣٣٧ هـ ، ورثاها المتنبى وهو فى صحبة ابنها ، ثم يقول له :

[illegible]

وعلى بن حمدان لم يلقب « سيف الدولة » قبل سنة ٣٣٠ هـ ، ويجوز أن يقال : إن هذا البيت منحول ، كما قال بعض الشراح ، أو أن أبا الطيب زاده حين ألحق القصيدة بمدائح سيف الدولة بعد ، ويجوز أن يقال : إن « ثرى أبويك » أنه أراد أباه وجده أو أباه وعمه ، وقد توفى أبوه سنة ٣١٧ هـ ، ولم يفطن الشاعر إلى أن أم سيف الدولة كانت حية ، إن يكن فى النفس شىء من أن يكون أبو الطيب أنشأ هذه القصيدة فى مدح سيف الدولة سنة ٣٢١ هـ ، فهذا لا يقتضى رد الروايات الصريحة التى تبين أن أبا الطيب أنشأ هذه القصيدة فى مدح على بن حمدان هذه السنة ، ص ٥٨ » ط دار المعارف الثالثة ، وانظر محمود شاكر ــ المتنبى ــ ١ /١١٦ ، ويشير إلى أن الدكتور عزام رجع إلى كتابه « المتنبى » وأخذ عنه ولم يذكر ذلك .

(٢٦) استغرق هذا الجزء من ص ٤٣٥ إلى ص ٥٣٦ من الديوان .

(د) وتلى هذه القصائد التى أنشأها فى فارس : مدائح ابن العميد ومدائح عضد الدولة ورثاء عمته[٣٠] .

وقد اتبعت النسخ الترتيب التاريخى ، إلاّ أنها جمعت مدائح كل ممدوح معا ، وإن اختلفت ؛ فوضعت فى مدائح ابن طغج التى أنشأها الشاعر سنة ٣٣٦ هـ أبياتا مدحه بهما الشاعر وهو فى طريقه إلى مصر بعد مناضبة سيف الدولة . وضمت إلى السيفيات القصائد الثلاث التى أرسلها الشاعر إلى سيف الدولة من العراق بعد سنوات من فراقه ، وكذلك ضمت أكثر النسخ أهاجى كافور إلى مدائحه ، ورثاء فاتك فى العراق إلى رثائه فى مصر ، ولكن كل هذا مؤرخ لا يلتبس تأريخه بالتقديم والتأخير .[٣١] .

ودراسة شعر المتنبى فنياً تقتضى — فى رأيى —:

أولاً : تقسيم حياته إلى أطوار ثلاثة ، ليسهل رصد حركة النمو الفنى .

الطور الأول : (العراقيات والشاميات) من سنة ٣١٤هـ — ٣٣٧هـ.

الطور الثانى : (السيفيات) من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ .

الطور الثالث : (المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات) من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ .

ثانيا : أن نقسم الطور الأول إلى :

(أ) ما نظمه فى العراقيات الأولى ثم الشاميات إلى قبل التقائه بالأمير بدر بن عمار من سنة ٣١٤ هـ إلى أواخر ٣٢٨ هـ وأوائل ٣٢٩ هـ .

(ب) ما مدح به الأمراء بدر بن عمار ومساور بن محمد ومحمد بن طغج الإخشيدى وطاهر بن الحسن وأبا العشائر الحمدانى ، وهذه مرحلة الاستقرار النفسى للمتنبى بعد طول تسكع على أبواب ممدوحى الدرجة الثانية ، وبداية نضوج فنى ظل مضطرداً إلى نهاية الطور الأول .

---

(٣٠) استغرق هذا الجزء من ص ٥٣٧ إلى ص ٥٨٧ من الديوان .

(٣١) مقدمة ديوان المتنبى — موضوع « ترتيب الديوان » من صفحة (كح) إلى صفحة (كط) .

ثالثاً : أن نعيد وضع بعض القصائد إلى مسارها البيئى بغض النظر عن ترتيب أبى الطيب الذى جمع فيه كل ما قيل فى ممدوح مَّا فى نسق واحد ، دون اعتبار لتقدمها أو تأخرها فى الزمن ، وارتباط القصيدة ببيئة معينة ، وظروف نفسية معينة ، له دَلَالة كبرى وأثر على مستواها الفنى .

وبيان ذلك :

أولاً : القسم الأول من الطور الأول : (٣١٤ هـ ــ ٣٢٩ هـ) :

(أ) ما يضاف إليه :

١ــ قصيدة قالها فى مدح سيف الدولة ، وكان اجتاز سنة إحدى وعشرين برأس عين وأوقع بعمر بن حابس من بنى أسد ، وبنى ضبة ، ورباح من بنى تميم ، ولم ينشدها إياه ، فلما لقيهُ دخلت فى المدح ، وهو قوله فى صباه :

ذِكَرُ الصِّبَا ومَرَابِعُ الآرَامِ ... جَلَبَتْ حِمَامِى قَبْلَ وَقْتِ حِمَامِى (٣٢)

وهى فى ثلاثة وثلاثين بيتاً وكانت فى السيفيات .

٢ــ قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الله الكوفى ، فى اثنين وعشرين بيتاً ، مطلعها :

يادَارَ البُاهِرِ الأَتْرَابِ ... أينَ أَهْلُ الخِيَامِ والأَطْنَابِ (٣٣)

وسبق أن مدحه بقصيدة من اثنين وأربعين بيتاً(٣٤) ، وفيها اسم أبيه (عبيد الله) لا (عبد الله) ، وكانت فى زيادات الديوان .

ثانيا : القسم الثانى من الطور الأول :

[من أول ما قاله فى الأمير بدر بن عمار إلى آخر ما قاله فى الأمير أبى العشائر ــ من أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأوائل سنة ٣٢٩ هـ إلى سنة ٣٣٧ هـ] .

---

(٣٢) الديوان ــ ٤٠٨/١ .

(٣٣) الديوان ــ ٥٠٦/١ ، والعبهرة من النساء : التى تجمع الحسن فى الجسم والخُلُق ، والأتراب : جمع تِرْب ، المماثل فى السِّن ، وأكثر ما يستعمل فى المؤنث ، والطُّنُب : حبل يُشَدُّ به الخباء والجمع أطناب وطِنَبة .

(٣٤) الديوان ــ ٦٣/١ ، والأستاذ : هو الزرزير فى بعض لغة أهل الشام .

ما ينقل من القسم الأول إلى القسم الثانى :

القصيدة الثانية التى مدح بها الأمير مساور بن محمد الرومى ، ومطلعها :

أَمُسَاوِرٌ أَمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا ... أَمْ لَيْثُ غَابٍ يَقْدُمُ الأُسْتَاذَا[٣٤]

ويقدر د. عزام أنها والقصيدة الأولى فى مدح مساور والتى مطلعها :

جَلَلاً كَمَا بِى فَلْيَكُ التَّبْرِيحُ ... أَغِذَاءُ ذَا الرَّشَإِ الأَغَنِّ الشِّيحُ[٣٥]

قد نظمتا سنة ٣٢٩ هـ — « يقول : حرزت هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد فى إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة فى ذلك العام أيضا ، وهاتان القصيدتان مُقَدَّمَتَان فى الديوان على قصائد بدر بن عمار التى نُظمت فى أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأواخر سنة ٣٢٩ هـ ، وأظن مدح مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتى مساور وقصائد ابن عمار قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها فى الزمن اليسير الذى بين مدح بدر ومدح مساور[٣٦] ويقول د. عبد المجيد دياب محقق شرح المعرى لديوان المتنبى (معجز أحمد) : « ومساور بن محمد كان واليا على حلب سنة ٣٢٩ هـ ، ومن هنا يرجح الأستاذان شاكر (١/ ١١٨) وعزام فى كتابه « ذكرى أبى الطيب — ص ٥٢) ، أن هذه القصيدة « جللا كما بى » قالها أبو الطيب بعد خروجه من السجن سنة ٣٢٣ هـ ، وبعد عودته إلى الشام سنة ٣٢٦ هـ[٣٧] .

ويعلق على القصيدة الأخرى « أمساور أم قرن شمس هذا ؟ » قائلاً : « ويرى الأستاذ شاكر أن هذه القصيدة قيلت سنة ٣٢٩ هـ ، والمتنبى عند بدر بن عمار فى طبرية ، ويرجح أن المتنبى كتبها فى طبرية ، وأرسلها إلى مساور وهو بحلب ، ثم لما جمع المتنبى شعره ، على ما بقى فى نفسه من تواريخ قصائد القسم الأول ، ضم القصيدة التى معنا ، إلى القصيدة الأولى ، « جللا

---

(٣٥) الديوان — ١/ ٥٩ ، والرشأ : ولد الظبية ، والأغن : الذى فى صوته غُنّة .

(٣٦) الديوان — مقدمة التحقيق — صفحة « كو » و « كز » .

(٣٧) المعرى — شرح ديوان أبى الطيب المتنبى — هامش ١/ ٢٣٨ .

كما بى » التى قالها سنة ٣٢٦ هـ ، وقد فعل المتنبى ذلك مرارا ، حتى فى القسم المؤرخ — انظر : المتنبى ، ١١٩—١٢٠[٣٨] .

والرأى ما ذهب إليه الأستاذ محمود شاكر .

٢— ما ينقل من القسم الثانى إلى السيفيات :

(أ) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة سنة ٣٤٦ هـ ، يريد مصر ، دعاه أبو محمد ابن طغج ، فأكل معه وشرب وخلع عليه ، وحمله على فرس جواد بسرج ولجام ، مُخَلَّيَيْن حلية ثقيلة ، وقَلَّده سيفاً مُحَلًّى ، وعاتبه على ترك مدحه فقال ...»[٣٨]

(ب) ثلاثة أبيات قالها فى أبى محمد بن طغج ارتجالاً[٣٩] .

والسبب — فى رأيى — أن شعر المتنبى بمروره بمرحلة السيفيات قد بلغ الذروة فى النضج ، وطريق عودته من الشام إلى مصر ، لا يجعل شعره ينسب إلى مصر التى لم يَخُضْ تجربتها بعد ، ولا إلى الشام حيث كان يجول فيها متسكعاً فى الطور الأول ، ولكن إلى « حلب » ، وإلى سيف الدولة ، الذى سيظل عالقاً بخياله إلى آخر أيامه .

ثالثا : السيفيات (الطور الثانى) :

[من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ]

١— ما يضاف إلى السيفيات :

(أ) بيتان قالهما لسيف الدولة ، وهو مريض — وكانا فى الزيادات[٤٠] .

---

(٣٨) الديوان — ٢٠٦ .

(٣٩) الديوان — ٢٠٧ .

(٤٠) والبيت الأول منهما :

قَدِمتَ بِماذا يُسَرُّ الـــــرَّسُولُ ... وَأَنْتَ الصَّحِيحُ بنا لا العَلِيلُ

ص ٥٢٥

(ب) ثلاثة أبيات قالها ارتجالاً فى ابن طغج ، وكانت فى القسم الثانى من الطور الأول(41) .

(جـ) ثلاثة أبيات قالها فى سيف الدولة ، وهو فى حرب صفين ، وكانت فى الزيادات(42) .

(د) أربعة أبيات نظمها لمَّا نزل الرملة . واستضافه ابن طغج سنة ٣٤٦ هـ ، وكانت فى القسم الثانى من الطور الأول(43) .

(هـ) ستة أبيات فى سيف الدولة ، وقد أوردها د. عزام فى الزيادات مسبوقة بـ « وقال »(24) وهو فى « شرح الديوان للمعرى » ، مسبوقة بـ « آخر ما قاله فى سيف الدولة »(44) .

(و) أحد عشر بيتاً ، وكان غلمان ابن كيغلغ قتلوه بجبلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، وكانت فى القسم الثانى من الطور الأول(46) .

(41) مطلعها :

ماذا الوَدَاعُ وَدَاعُ الوامقِ الكَمِدِ ... هذا الوَدَاعُ وَدَاعُ الرُّوحِ والجَسَدِ

ص ٢٠٨

الوامق : المحب لغير ريبة .

(42) مطلعها :

يا سَيْفَ دَوْلَةِ ذى الجلال ومَنْ لَهُ ... خيرُ البَرِيَّةِ والعِبَادِ سَمِىُّ

ص ٥٢٥

(43) مطلعها :

ترك مَدْحِيكَ كالهِجَاءِ لِنَفْسِى ... وقَلِيلٌ لكَ المَدِيحُ الكَثِيرُ

ص ٢٠٧

مدحيك : مدحى لك

(44) مطلعها :

سَيْفُ الإلَه على أعلى مُقَلَّدِهِ ... ومَوْضِعُ العِزِّ منه فَوْقَ مَقْعَدِهِ

ص ٥٣٥

المقلد : هو العنق وهو موضع القلادة .

(45) المعرى ــ شرح ديوان المتنبى ــ القطعة رقم (٢٤١) ــ ٣ /٦٠٥ ، وانظر اختلاف الشراح الذى أورده د. عبد المجيد دياب فى هامش الصفحة نفسها ، ورأيه أيضا فى كتابه « أبو الطيب المتنبى » ص ٤٤ ، سلسلة أعلام العرب رقم (١١١) ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(46) مطلعها :

قَالُوا لَنَا مَاتَ إسْحقُ فقلتُ لهم ... هذا الدَّواءُ الذى يَشْفِى من الحُمْقِ

ص ٢٢١

٢ـ ما ينقل من « السيفيات » إلى الطور الثالث :

[المصريات ـ العراقيات الآخرة ـ الشيرازيات] :

(أ) ما ينقل إلى المصريات :

بيتان قالهما فى الحنين إلى سيف الدولة وهو بمصر ، وكانت فى « السيفيات »(٤٧) .

(ب) ما ينقل إلى العراقيات من السيفيات :

١ـ القصيدة التى رثى بها المتنبى أخت سيف الدولة ، وكان ذلك سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وأبو الطيب فى العراق ، وهى فى أربعة وأربعين بيتاً(٤٨) .

٢ـ القصيدة التى مدحه بها حين أرسل إليه هدية ، وهو فى العراق فى شوال سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة . وهى فى اثنين وأربعين بيتاً(٤٩) .

٣ـ القصيدة التى مدح بها سيف الدولة ، حين كتب إليه يستدعيه وهو فى العراق ، وكان ذلك فى شوال سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة وهى فى أربعة وأربعين بيتاً(٥٠) .

---

(٤٧) البيت الأول منهما :

فارَقْتُكُم فإذا ما كان عِندَكُمُ ... قَبلَ الفِراقِ أذًى، بَعدَ الفِراقِ يَدُ

ص ٢٢٢

(٤٨) مطلعها :

يا أختَ خيرِ أخٍ يا بِنتَ خيرِ أبٍ ... كِنايةً بهما عن أشرَفِ النَّسَبِ

ص ٤٢٢ .

(٤٩) مطلعها :

ما لنا كلُّنا جَوٍ يا رَسولُ ... أنا أهوى وقلبُكَ المَتبولُ

ص ٤٢٧

الجَوى : الذى أصابه الجَوَى ، وهو شدة العشق ، وداء بالصدر ، والمتبول : الذى هيمه الحب .

(٥٠) مطلعها :

فَهِمتُ الكِتابَ أبَرَّ الكُتُبْ ... فَسَمْعاً لأمرِ أميرِ العَرَبْ

ص ٤٣١

(جـ) ما ينقل إلى العراقيات من الكافوريات :

وسأضم إليها ما قاله منذ أن غادر الفسطاط متجهاً إلى العراق فالكوفة إلى أن غادر الكوفة قاصداً أرّجان فشيراز .

وفى الطريق من مصر إلى الكوفة ، نظم خمس قطع ما بين ثلاثة أبيات إلى ثمانية(٥١) .

ودخل الكوفة فى شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ، وفى السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها مسيره من مصر ، ويرثى فاتكا فى تسعة وثلاثين بيتاً(٥٢) .

(٥١) ثلاثة الأبيات : « واحتاز فى طريقه بِبُسَيْطَة ، وهى موضع بأطراف الشام ، فَمثَّل ومن كان معه . ومطلعها :

بُسَيْطَةُ مَهْلاً سُقِيتِ القِطَارَا ... تَرَكْتِ عُيونَ عَبِيدِى حَيَارَى

ص ٤٩٥

أربعة الأبيات :

وتوفى فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزاعى . ومطلعها :

جَزَى عَرَباً أَمْسَتْ بِبُلْبَيْسَ رَبُّهَا ... بِمَسْعَاتِها تَقْرَرْ بِذَاكَ عُيُونُهَا

ص ٤٨٨

خمسة الأبيات :

(أ) وقال يهجو وَرْدان : ومطلعها :

إنْ تَكُ طَيّءٌ كانتْ لِئَامَا ... فَألأَمُهَا رَبِيعَةُ أَو بَنُوهُ

ص ٤٩٢

(ب) وقال يهجو وَرْدان : ومطلعها :

لَحَا اللهُ وَرْدَاناً وأُمّاً أَتَتْ بِهِ ... لَهُ كَسْبُ خِنْزِيرٍ وخُرْطُومُ ثَعْلَبِ

ص ٤٩٣

ثمانية الأبيات :

وقال فى عبد من عبيده قتله :

أَعْدَدْتُ للغَادِرِينَ أَسْيَافَا ... أَجْدَعُ مِنْهُم بِهِنَّ آنَافَا

الديوان ـــ ٤٩٤ ، وأجدع : أقطع .

(٥٢) ديوان أبى الطيب المتنبى المسمى بـ « الفَسْر » ، حققه فى جزأين الدكتور صفاء خلوصى ، ط بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

واعتمادى على تحقيق الدكتور عزام، لا يحجب عنى الشروح الأخرى، فهناك «الفسر» لابن جنى (+ ٣٠٠ — ٣٩٢ هـ)(٥٣). وشرح ديوان أبى الطيب للمعرى (٣٦٣—٤٤٩ هـ)(٥٤) والتبيان للعكبرى (٥٣٨—٦١٦ هـ)(٥٥)، العَرْف الطيب اليازجى (ت ١٨٧١ م)(٥٦).

بالإضافة إلى أصحاب شرح المشكل من شعر المتنبى .

وبناءً على ذلك يكون :

شعر القسم الأول من الطور الأول [من ٣١٤—٣٢٩ هـ] :

ثلاثاً وثلاثين قصيدة(٥٦) يتراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وسبعة وأربعين بيتاً(٥٧).

---

(٥٣) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى (معجز أحمد)، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب، ط دار المعارف، ذخائر العرب (٦٥) سنة ١٩٨٤ م .

(٥٤) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى، المسمى بـ « التبيان فى شرح الديوان »، ضبطه وصححه ووضع فهارسه، مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى، وعبد الحفيظ شلبى، نسخة أعيد طبعها بالأوفست سنة ١٩٧٨ م، نشر دار المعرفة — بيروت .

(٥٥) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب، ناصيف اليازجى وأكمله ابنه إبراهيم (ت ١٩٠٦ م). انظر بلاشير، أبو الطيب المتنبى دراسة فى التاريخ الأدبى، ص ٤٢٤، ترجمة د. إبراهيم الكيلانى، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م، بيروت، دار الفكر .

(٥٦) القصيدة : ما كان عدد أبياتها ستة عشر بيتاً أو يزيد، والقطعة ما دون ذلك، قال ابن جنى : والذى فى العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر : قطعة، وما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب : قصيدة، انظر : لسان العرب، مادة قَصَدَ — ٤ /٣٦٤٣ — ط دار المعارف .

(٥٧) ١ — الستة عشر بيتاً :

وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحترى(*) : مطلعها :

بَكَيْتُ يارَبْعُ حتى كِدْتُ أُبكِيكَــا ... وَجُدْتُ بِى وبدمعــى فى مَغَانِيكَــا

ص ٥٥

٢ — التسعة عشر بيتاً :

وقال يمدح ابن كيغلغ : مطلعها :

(*) سأثبت هنا مناسبة كل قصيدة كما هو مدوّن فى الديوان الذى حققه د. عزام، ويعتبر أضواءً تُلقى على القصيدة ليُفهم منها الجو العام الذى نُظمت القصيدة فيه . =

= شغلني عن الربع أن أسائله   وأن أطيل البكاء في خلقه

ص ٥٢٧

٣ ــ العشرون بيتا :

وقال وهو في المكتب يمدح إنسانا ، وأراد أن يستكشفه عن مذهبه ، ومطلعها :

كفى أراني ، ويك ، لومك ألوما   هم أقام على فؤاد أنجما

ص ٨

٤ ــ وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحترى ، ومطلعها :

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر   بفي برود وهو في كبدي جمر

ص ٥٦

٥ ــ وقال يرثي محمد بن إسحاق التنوخي ، ومطلعها :

إني لأعلم واللبيب خبير   أن الحياة ، وإن حرصت ، غرور

ص ٦٤

الاثنان والعشرون :

٦ ــ وقال يمدح محمد بن عبد الله العلوى الكوفي ، ومطلعها :

يا دار الغادر الأتراب   أين أهل الخيام والأطناب

ص ٥٢٦

الخمسة والعشرون :

٧ ــ وقال يمدح أبا منصر شجاع بن محمد الأزدى :

أرق على أرق ومثلي يأرق   وجوى يزيد وعبرة تترقرق

ص ٢٠

الستة والعشرون :

٨ ــ وقال يمدح سعيد بن عبد الله بن الحسن القلانى :

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا   والبين جار على ضعفي وما عدلا

ص ١٠

السبعة والعشرون :

٩ ــ وقال يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي :

هو البين حتى ما تأنى الحزائق   ويا قلب حتى أنت ممن أفارق

ص ٦٨

تأنى : تمهل ، الحزائق : جمع حزيقة ، الجماعات . =

= الثانية والعشرون :

١٠ـ وسأله جماعة من أهل الأدب فى مصر إثبات بعض ما كان أسقطه من شعره ، رغبة فيه ، ومما أثبته قوله فى صباه وقد وشى به قوم إلى السلطان ، فمدحه ، وأنفذها إليه :

أَيَـا خَدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخُـــدُودِ وقَـدَّ قُدودَ الـحِسَانِ القُــدُودِ

ص ٤٦

١١ـ ودخل أبو الطيب على أبى على الأوراجى ، ووصف لهم الأوراجى رحلة صيد متمنيا أن يكون أبو الطيب معهم . ليقول فيه ، فقال :

وَمَنْـزِلٍ لَيْسَ لَنَـا بِمَنْـزِلِ وَلَا لِغَيْـرِ الغَادِيَـاتِ الهُطَّـلِ

ص ١٢

التسعة والعشرون :

١٢ـ وقال يمدح شجاع بن محمد بن عبد العزيز الطائى المنبجى :

عَزِيزٌ أَسًى مَنْ دَاؤُهُ الحَدَقُ النُّجْـلُ عَيَـاءٌ بِهِ مَاتَ المُحِبُّـونَ مِنْ قَبْـلُ

ص ٣٩

الأسى : جمع أسْوة وهى الصبر ، عياء : الداء الذى لا علاج له ، النُّجْل : الواسعات ، جمع : نجلاء .

الثلاثون :

١٣ـ وقال فى صباه (يمدح الحسين بن أحمد الخراسانى)

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُـوا فَلَـمْ أَدْرِ أَىَّ الظَّاعِنَيْـنِ أُشَيِّـعُ

ص ٢٢

الظاعنيْن : النفس والأحباب .

١٤ـ وقال يمدح محمد بن زريق الطرسوسى :

هَذِى بَرَزْتِ لَنَـا فَهِجْـتِ رَسِيسَا ثُمَّ انْصَرَفْتِ وَمَـا شَفَيْـتِ نَسِيسَا

ص ٥٢

الرَّسّ : ما ثبت فى القلب من الهوى ، النسيس : بقية النفس .

الواحد والثلاثون :

١٥ـ وقال فى صباه :

ضَيْفٌ أَلَمَّ بِرَأْسِى غَيْـرَ مُحْتَشِمِ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلًا مِنْهُ بِاللِّمَـمِ

ص ٢٨

المحتشم : المستحى المنقبض ، واللِّمَم جمع لِمَّة ، وهو الشعر الذى ألمّ بالمنكبين . =

= الثالثة والثلاثون :

١٦ــ وكان أبو الطيب اجتاز سنة إحدى وعشرين برأس عين ، وقد أوقع سيف الدولة بعمر بن حابس من بنى أسد ، وبنى ضبة ورباح من بنى تميم ، لم ينشدها إياها ، فلما لقيه دخلت فى المدح ، وهو قوله فى صباه :

ذِكَرُ الصِّبا ومَرابِعُ الآرامِ جَلَبَتْ حِمامِى قَبْلَ وَقْتِ حِمامِى

ص ٤٠٨

الأربعة والثلاثون :

١٧ــ وله فى صباه ولم ينشدها أحداً :

حاشَى الرَّقيبَ فَخانَتْهُ ضَمائِرُهُ وغَيَّضَ الدَّمْعَ فانْهَلَّتْ بَوادِرُهُ

ص ٣٦

حاشاه : تجنبه ، ضمائره : جمع ضمير ، وهو ما يضمره الإنسان وتخفيه ، وغيَّض الدمع : نقصه وحبسه ، بوادره : سوابقه .

١٨ــ وقال يمدح مساور بن محمد :

جَلَلاً كَما بِى فَلْيَكُ التَّبْرِيحُ أَغِذاءُ ذا الرَّشَإِ الأَغَنِّ الشِّيحُ

ص ٥٩

الستة والثلاثون :

١٩ــ وقال فى صباه :

كَمْ قَتِيلٍ كَما قُتِلْتُ شَهِيدِ بِبَياضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الخُدُودِ

ص ١٣

الطُّلى : الأعناق .

السبعة والثلاثون بيتاً :

٢٠ــ وقال يمدح عبد الواحد بن العباس بن أبى الاصبغ الكاتب :

أَرَكائِبَ الأَحْبابِ إِنَّ الأَدْمُعا تَطِسُ الخُدُودَ كَما تَطِسْنَ اليَرْمَعا

ص ١٠٧

الركائب : جمع الركوب وهى الإبل ، تطس : تدق ، واليرمع : حجارة بيض صغار رخوة .

٢١ــ وقال يمدح عبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمسة الأنطاكى :

صِلَةُ الهَجْرِ لِى وهَجْرُ الوِصالِ نَكَسانِى فى السُّقْمِ نُكْسَ الهِلالِ

ص ١١١

الثانية والثلاثون بيتا :

٢٢ــ وقال يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضى : =

= لِجَنَّتِهِ أَمْ غَادَةٍ رُفِعَ السَّجْفُ؟ لِوَحْشِيَّةٍ . لا ما لِوَحْشِيَّةٍ شُنْفُ

ص ٩٦

السجف : الستر ، وهو جانب البيت ، الشنف : ما يعلق فى أعلى الأذن .

التسعة والثلاثون بيتاً :

٢٣ـ وقال يمدح الحسين بن إسحاق التنوخى :

مَلَامُ النَّوَى فى ظُلْمِهَا غَايَةُ الظُّلْمِ لَعَلَّ بِهَا مِثْلَ الذى بِى مِنَ السُّقْمِ

ص ٧١

النوى : البعد .

٢٤ـ وقال يمدح أبا الحسين المغيث بن على بن بشر العجلىّ :

دَمْعٌ جَرَى فَقَضَى فى الرَّبْعِ مَا وَجَبَا لِأَهْلِهِ وشَفَى . أَنَّى ؟ ولا كَرَبَا

ص ٨٨

أنى : بمعنى كيف ؟ أو من أين ؟ وكرب : قارب .

٢٥ـ وقال يمدح عمر بن سليمان الشرابى ، وهو يومئذ يتولى الفداء بين الروم والعرب .

نَرَى عِظَماً بالصَّدِّ والبَيْنُ أَعْظَمُ وَنَتَّهِمُ الوَاشِينَ والدَّمْعُ مِنْهُمُ

ص ١٠٣

الصد : الإعراض ، والبين : البعد .

الأربعون بيتاً :

٢٦ـ وقال يمدح شجاع بن محمد :

اليَوْمَ عَهْدُكُمُ فَأَيْنَ المَوْعِدُ هَيْهَاتَ لَيْسَ لِيَوْمِ عَهْدِكُمُ غَدُ

ص ٤٢

٢٧ـ وقال يمدح على بن منصور الحاجب :

بِأَبِي الشُّمُوسُ الجَانِحَاتُ غَوَارِبَا اللَّابِسَاتُ مِنَ الحَرِيرِ جَلَابِبَا

ص ٩٩

الجانحات غوارباً : المتجهات إلى أن يغربن بالبعد عنه .

الواحد والأربعون بيتاً :

٢٨ـ وقال أيضا يمدح على بن إبراهيم التنوخى :

مُلِثَّ القَطْرِ ! أَعْطِشْهَا رُبُوعَا وإِلَّا فَاسْقِهَا السُّمَّ النَّقِيعَا

ص ٨١

الملث : الدائم المقيم ، يخاطب السحاب ، والنقيع : المنقع فى الماء . =

وثلاثاً وأربعين قطعة يتراوح طولها ما بين بيت واحد وخمسة عشر بيتاً(٥٨) .

= الاثنان والأربعون بيتاً :

٢٩ــ وله فى صباه يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوى :

أهْــلاً بِدارٍ سَبَــاكَ أَغْيَدُهـــا ‏ ‏ ‏ ‏ أبْعَــدَ مَابَــانَ عَنْكَ خُرَّدُهــا

الأغيد : الناعم ، والخرد : جمع خريدة وهى البكر .

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٣٠ــ وقال يمدح على بن إبراهيم التنوخى :

أحَـــادٌ أمْ سُدَاسٌ فى أُحَـــادِ ‏ ‏ ‏ ‏ لُيَيْلَتُنــا المَنُوطَـــةُ بالتَّـــنادِ

ص ٧٦

٣١ــ وقال يمدح أبا المغيث العجلى :

فُؤَادٌ مَا تُسَلِّيـــهِ المُـــدَامُ ‏ ‏ ‏ ‏ وعُمْــرٌ مثل مَا يَهَبُ اللِّئــامُ

ص ٩٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٣٢ــ وقال يمدح على بن إبراهيم التنوخى ، ويصف بحيرة طبرية :

أحَــقُّ عَافٍ بِدَمْـــعِكَ الهِمَـــمُ ‏ ‏ ‏ ‏ أحْدَثُ شَيْءٍ عَهْداً بِهَا القِــدَمُ

ص ٨٤

العافى : الدارس

السبعة والأربعون بيتاً :

٣٣ــ وقال يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى الكاتب :

أمِنَ ازْدِيَارَكِ فى الدُّجَـى الرُّقَبَـــاءُ ‏ ‏ ‏ ‏ إذْ حَيْثُ كُنْتِ منَ الظَّـــلامِ ضِيَـــاءُ

ص ١١٤

أمن : فعل ماض من الأمن ، والازديار : افتعال من الزيادة ، والدجى : جمع دجية وهى الظلمة .

(٥٨) البيت الواحد :

١ ــ وقال فى صباه :

إذا لَمْ تَجِدْ مَا يَبْتُـــرُ الفَقْـــرَ قَاعِـــداً ‏ ‏ ‏ ‏ فَقُمْ واطْلُبِ الشَّىءَ الذى يَبْتُرُ العُمْرَا

ص ٣٥

البيتـــان :

٢ ــ وقيل له وهو فى المكتب : ما أحسن هذه الوفرة ، فقال : =

= لاتحسبُ الشعرةَ حتى تُرى مَشْهورَةَ الضَّفْرَيْنِ يومَ القِتالْ

ص ٦

٣ ـــ وقال في صباه :

انْصُرْ بجودِكَ ألفاظاً تَرَكْتُ بها في الشرقِ والغربِ مَنْ عاداكَ مَكْبُوتا

ص ٣٥

٤ ـــ وقال له بعض الكلابيين بوادي بُطْنان : اشربْ هذه الكأس سروراً بك ، فأجابه :

إذا ما شَرِبْتَ الخمرَ صِرْفاً مُهَنّأً شَرِبْتُ الذي مِنْ مِثْلِهِ شَرِبَ الكَرْمُ

ص ٥١

٥ ـــ وقال لابن عبد الوهاب ، وقد جلس ابنه ليلا إلى جانب المصباح :

أَمَا تَرى ما أراهُ أيُّها المَلِكُ كأنّنا في سَماءٍ ما لَها حُبُكُ

ص ٥١

والحبك : جمع حبيكة وهي طرائق النجوم .

٦ ـــ ونام أبو بكر الطائي الدمشقي الشاعر وهو ينشده، فأنبه ، فقال :

إنّ القوافيَ لم تُنِمْكَ وإنّما مَحَقَتْكَ حتى صِرْتَ ما لا يُوجَدُ

ص ٥٢

٧ ـــ وحلف أحد جلسائه عليه بالطلاق ليشربن الخمر ، فأخذها ، وقال :

وَأَخٍ لَنا بَعَثَ الطَّلاقَ أَلِيَّةً لأُعَلَّنَّ بِهذِهِ الخُرْطُومِ

ص ٥٢

الخرطوم : اسم الخمر ، الأَلِيَّة : القسم ، العَلّل : السقى مرة بعد أخرى .

٨ ـــ وقال أيضا :

كَتَمْتُ حُبَّكِ حتى مِنْكِ تَكْرِمَةً ثم استوى فيكِ إسراري وإعلاني

ص ٥٢

٩ ـــ في زيادات الديوان تقديم لبيتين به « وقال فيه أيضا » يقصد سيف الدولة ، ولكن في الهامش تقديم من نسخة ابن جني على البيتين « وقال في صباه ارتجالاً » وصياغتهما تدل على ذلك ، وأولهما :

بِأَبِي مَنْ وَدِدْتُهُ فافْتَرَقْنا وقَضَى اللهُ بَعْدَ ذاكَ اجْتِماعا

ص ٥٢٦

= ١٠ــ وقال فى الفخر :

لِى مَنْصِبُ العَرَبِ البِيضِ المَصَالِيتِ ... وَمَنْطِقٌ صِيغَ من دُرٍّ ويَاقُــوتِ

ص ٥٣١

البيض : الشرفاء ، المصاليت : الأشداء الشجعان .

ثلاثة الأبيات :

١١ــ من أول قوله فى الصبا :

أَبْلَى الهَوَى أَسَفاً يَوْمَ النَّوَى بَدَنِى ... وفَرَّقَ الشَّوقُ بَيْنَ الجَفْنِ والوَسَنِ.

ص ١

الأسف : شدة الحزن : الوسن : النوم .

١٢ــ وله فى صباه :

إلى أىِّ حِيــنٍ أنتَ فى زِىِّ مُحْــرِمِ ... وحَتَّى مَتَى فِى شِقْوَةٍ وإلَى كَمِ

ص ٩

١٣ــ وقال وقد عذله أبو سعيد المخيمرى فى تركه لقاء الملوك ، وهى فى ثلاثة أبيات ونصف :

أَبَــا سَعِيــدٍ جَنِّبِ العِتَابَــا ... فَرُبَّ رَاءٍ خَطَــأً صَوَابَــا

ص ٣٤

١٤ــ وله فى صباه :

أىَّ مَحَــلٍّ أرْتَقِــى ... أىَّ عَظِيمٍ أتَّقِــــى

ص ٣٥

١٥ــ وله فى صباه مجيبا لإنسان قال له : سلّمت عليك فلم ترد السلام :

أنَــا عَاتِبٌ لِتَعَتُّــبِكْ ... مُتَعَــجِّبٌ لِتَعَجُّــبِكْ

ص ٣٥

١٦ــ وقال لرجل بلّغه عن قوم كلاما :

أنَا عَيْنُ المُسَوَّدِ الجَحْجَــاحِ ... هَيَّجَتْنِى كِلَابُكُــم بالنُّبَــاحِ

ص ٤٩

المسوَّد : الرئيس ، الجحجاح : السيد الكريم المسامح .

١٧ــ وقال أيضا ارتجالا :

لِأُحِبَّتِــى أنْ يَمْلَئُــوا ... بالصَّافِيَــاتِ الأكْوُبــا

ص ٥١ =

= ١٨ــ وقال يمدح محمد بن رزيق الطرسوسي :

مُحَمَّدَ بْنَ رُزيقٍ ما نَرى أَحَداً إِذَا فَقَدْناكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَعِدَا

ص ٥٥

١٩ــ وقال عنده، وقد عرض عليه علي بن إبراهيم التنوخي كأساً بيده ، فيها شراب أسود ، فشربها ، فقال :

مَرَتْكَ ابْنَ إِبْرَاهِيمَ صَافِيَةُ الخَمْرِ وهُنِّئْتَها مِنْ شَارِبٍ مُسْكِرِ السُّكْرِ

ص ٧٦

مرتك : أي كانت مريئة لك . أصلها « مَرَأَتْكَ » فحذفت الهمزة ضرورة .

٢٠ــ وقال يعاتب:

إِنِّي لِغَيْرِ صَنِيعَةٍ لَشَكُورُ كَلاّ وإِنَّ سَوَاءَكَ المَغْـــرُورُ

ص ٥٣٠

٢١ــ وكتب إليه عمرو الضبي يهجوه بدعوى النبوة ، فأجابه المتنبي :

بَرُّ المَرَاتِبِ مِنْ لِسَانِي تَقْتَدِحْ يَغْدُو عَلَى مَنِ النُّهَى ما لَمْ يَرُحْ

ص ٥٣١

يرح : من الرواح ، ويغدو من الغدو .

٢٢ــ ثلاثة أبيات يبدو أنها مدح ، مسبوقة بـ « قال » :

أَتَيْتِي عَنْكَ قَوْلٌ فَازْدَهَانِي وَمِثْلُكَ يُتَّقَى أَبَداً وَيُرْجَى

ص ٥٣٠

أربعة الأبيات :

٢٣ــ وله في صديق يودعه ، وهو عبد الرازق بن أبي الفرج :

حَسَبْتُ بِرَّكَ إِذْ أَرَدْتُ رَحِيلَا فَوَجَدْتُ أَكْثَرَ مَا وَجَدْتُ قَلِيلَا

ص ١٩

٢٤ــ وله في صباه يهجو سوّاراً الرملي :

بَقِيَّةُ قَوْمٍ آذَنُوا بِبَوَارِ وَأَنْضَاءُ أَسْفَارٍ كَشَرْبِ عُقَارِ

ص ١٩

آذنوا : أعلموا ، الأنضاء : جمع نِضْو وهو البعير المهزول ، الشرب : جمع شارب ، العقار : الخمر . =

= ٢٥ــ وقال فى صباه على لسان إنسان سأله ذلك :

شَوْقِى إِلَيْكَ نَفَى لَذِيذَ هُجُوعِى ... فَارَقْتَنِى وَأَقَامَ بَيْنَ ضُلُوعِى

ص ٣٤

٢٦ــ وقال أيضا ، وقد أهدى إليه أبو دلف هدية ، وهو معتقل بحمص ، وكان بلغه عنه قبل ذلك أنه ثلبه عند السلطان الذى اعتقله ، فقال ، وكتب بها من السجن :

أَهْوِنْ بِطُولِ الثَّوَاءِ وَالتَّلَفِ ... وَالسِّجْنِ وَالقَيْدِ يَا أَبَا دُلَفِ

ص ٤٥

أهون : ما أهون ، الثواء : الإقامة فى الحبس .

٢٧ــ وقال أيضا وقد سئل الشرب :

أَلَذُّ مِنَ المُدَامِ الخَنْدَرِيسِ ... وَأَحْلَى مِنْ مُعَاطَاةِ الكُئُوسِ

ص ٥٠

الخندريس : الخمر العتيقة من أعوام .

٢٨ــ واجتاز فى بعض أسفاره ــ وحده فى الليل ــ بمكان يُعرَف بالفراديس ، وكان راجعا من قرية خسَّاف يريد حاضر طىء ، فسمع زئير الأسد ، فقال :

أُجَارُكِ يَا أُسْدَ الفَرَادِيسِ مُكْرَمُ ... فَتَسْكُنَ نَفْسِى أَمْ مُهَانٌ فَمُسْلَمُ

ص ١١١

٢٩ــ وقال يمدح ، وبالهامش : وله فى أبى دلف :

لَيْسَ العَلِيلُ الَّذِى حُمَّاهُ فِى الجَسَدِ ... بَلِ العَلِيلُ الَّذِى حُمَّاهُ فِى الكَبِدِ

ص ٥٣٠

٣٠ــ وكتب إليه الضب ، الشاعر الضرير ، وهو فى الحبس ، فأجابه المتنبى :

إِيهًا أَتَاكَ الحِمَامُ فَاخْتَرَمَكْ ... غَيْرُ سَفِيهٍ عَلَيْكَ مَنْ شَتَمَكْ

ص ٥٣٤

خمسة الأبيات :

٣١ــ وقال أيضا فى صباه :

مُحِبِّى قِيَامِى مَا لِذَلِكُمُ النَّصْلِ ... بَرِيئًا مِنَ الجَرْحَى سَلِيمًا مِنَ القَتْلِ

ص ٧

٣٢ــ وله أيضا وقد أنفذ إليه عبيد الله بن خراسان جامة (إناء من فضة) فيها حلوى ، فردها ، وكتب فى جانبها : =

= قَدْشَغَلَ النَّاسَ كَثْرَةُ الأَمَلِ . وَأَنْتَ بِالمَكْرُمَاتِ فِي شُغُلِ

ص ١٦

٣٣ـ ودخل على عليّ بن إبراهيم التنوخي ، فعرض عليه كأساً كانت بيده فيها شراب ، فقال :

إِذَا مَا الكَأْسُ أَرْعَشَتِ اليَدَيْنِ صَحَوْتُ فَلَمْ تُحُلْ بَيْنِي وَبَيْنِي

ص ٥٧

سنة الأبيات :

٣٤ـ له في صباه ارتجالاً ، وقد أهدى إليه عبيد الله بن خراسان هدية فيها سمك من سكر ولوز في عسل ، فقال :

أَقْصِرْ فَلَسْتَ بِزَائِدِي وُدًّا بَلَغَ المَدَى وَتَجَاوَزَ الحَدَّا

ص ١٦

أقصر : أمسك عن الإهداء .

٣٥ـ وقال لمعاذ الصيدواني وهو يعذله :

أَبَا عَبْدِ الإِلَهِ مُعَاذُ إِنِّي خَفِيٌّ عَنْكَ فِي الهَيْجَا مَقَامِي

ص ٤٩

٣٦ـ بعد رثائه لمحمد بن إسحاق التنوخي ، قال له أخو الميت ، وهو الحسين بن اسحاق ، زدنا ، فقال :

غَاضَتْ أَنَامِلُهُ وَهُنَّ بُحُورُ وَخَبَتْ مَكَايِدُهُ وَهُنَّ سَعِيرُ

ص ٦٦

غاضت : نقصت ، الأنامل : مجاز للعطاء .

سبعة الأبيات :

٣٧ـ وقال بنو عم الميت : زد فيها ما تنفى به عنا الشماتة ، وما ذكره الحساد من ذلك ، فقال ارتجالا :

أَلِآلِ إِبْرَاهِيمَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ إِلَّا حَنِينٌ دَائِمٌ وَزَفِيرُ ؟

ص ٦٦

تسعة الأبيات :

٣٨ـ وله أيضا على لسان بعض التنوخيين ، وسأله ذلك :

قُضَاعَةُ تَعْلَمُ أَنِّي الفَتَى الـ ـذِي ادَّخَرَتْ لِصُرُوفِ الزَّمَانِ

ص ٢٦

=

ويكون

شعر القسم الثانى من الطور الأول

[من ٣٢٩ هـ ــ ٣٣٧ هـ]

خمس قصائد ، تراوح طولها بين العشرين بيتاً والأربعين بيتاً[٥٩] وسبع

عشرة الأبيات

٣٩ــ وقال أيضا فى نفى الشماتة عن التوحين :

لِأَىِّ صُرُوفِ الدَّهْرِ فِيهِ نُعَاتِبُ   وَأَىَّ رَزَايَاهُ بِوِتْرٍ نُطَالِبُ؟

ص ٦٧

الوتر والترة : العداوة

٤٠ــ وهُجى على لسان محمد بن إسحاق ، فكتب إليه يعاتبه ، فأجابه أبو الطيب :

أَتُنْكِرُ يَا ابْنَ إِسْحَاقٍ إِخَائِى   وَتَحْسَبُ مَاءَ غَيْرِى مِنْ إِنَائِى

ص ٧٠

الأربعة عشر بيتاً

٤١ــ وقال فى صباه :

قِفَا تَرَيَا وَدْقِى فَهَاتَا المَخَايِلُ   وَلَا تَخْشَيَا خُلْفًا لِمَا أَنَا قَائِلُ

ص ٢٧

المخايل : جمع مخيلة وهى البرق ، والودق : المطر

٤٢ــ وقال يمدح أبا عبادة بن يحيى البحترى :

مَا الشَّوْقُ مُقْتَنِعًا مِنِّى بِذَا الكَمَدِ   حَتَّى أَكُونَ بِلَا قَلْبٍ وَلَا كَبِدِ

الخمسة عشر بيتا

٤٣ــ وقال يمدح عبيد الله بن خراسان :

أَظَبْيَةَ الوَحْشِ لَوْلَا ظَبْيَةُ الأَنَسِ   لَمَا غَدَوْتُ بِجَدٍّ فِى الهَوَى تَعِسِ

الأنس والإنس : واحد ، التعس : العثور ، المشئوم

(٥٩) قصائد الأمير بدر بن عمار :

١ ــ العشرون بيتاً

وقال يمدح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدى الطبرستانى ، وهو يومئذ يلى حرب طبرية من قبل أبى بكر محمد بن رائق :

أَحُلْمًا نَرَى أَمْ زَمَانًا جَدِيدَا   أَمِ الخَلْقُ فِى شَخْصِ حَىٍّ أُعِيدَا

ص ١٢٣ =

عشرة قطعة ما بين البيتين وتسعة الأبيات(٦٠) كانت من نصيب الأمير بدر بن عمار .

٢ ــ الواحد والعشرون بيتاً

وسار بدر بن عمار إلى الساحل ، ولم يَسِرْ معه أبو الطيب ، فبلغه أن الأعور بن كروّس كتب إلى بدر يقول : إنما تخلف عنك أبو الطيب رغبة عنك ، ثم عاد بدر إلى طبرية ، فقال له أبو الطيب :

الحُبُّ مَا مَنَعَ الكَلَامَ الألْسُنَا   وألَذُّ شَكْوَى عَاشِقٍ مَا أعْلَنَا

ص ١٣٧

٣ ــ الأربعة والأربعون بيتاً

وقال في بدر بن عمار ، وقد وجد علة ، فقصده الطبيب ، فخرق المبضع فوق حقه ، فأضرّ به ذلك ، فقال أبو الطيب :

أبْعَدُ نَأيِ المَلِيحَةِ البَخَلُ   في البُعْدِ مَا لَا تُكَلَّفُ الإبِلُ

ص ١٥٢

٤ ــ الستة والأربعون بيتاً

وقال يمدحه :

بَقَائِي شَاءَ لَيْسَ هُمُ ارْتِحَالَا   وحُسْنَ الصَّبْرِ زَمُّوا لَا الجِمَالَا ص ١٢٥

٥ ــ السبعة والأربعون بيتاً

وخرج بدر بن عمار إلى أسد ، فهرب الأسد ، وكان خرج قبله إلى أسد فهاجه عن بقرة افترسها بعد أن شبع ، وثَقُل ، فوثب على كَفَل فرسه ، فأعجله عن استلال سيفه ، فضربه بسوطه ، ودار الجيش به فقُتِل ، فقال أبو الطيب :

في الخَدِّ أنْ عَزَمَ الخَلِيطُ رَحِيلَا   مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحُولَا

ص ١٣٢

(٦٠) القطع التي نظمت في بدر بن عمار :

البيتان :

١ ــ وسقاه بدر ولم تكن له رغبة في الشراب ، فقال :

لَمْ تَرَ مَنْ نَادَمْتُ إلَّاكَا   لَا لِسِوَى وُدِّكَ لِي ذَاكَا

ص ١٤٢

٢ ــ وسأله حاجة فقضاها ، ونهض فقال :

قَدْ أبْتُ بالحَاجَةِ مَقْضِيَّةً   وعِفْتُ في الجَلْسَةِ تَطْوِيلَهَا

ص ١٤٣ =

= ٣ ـــ وأخذ الشراب من أبي الطيب فقال :

نَالَ الَّذِي نِلْتُ مِنْهُ مِنِّي ... لِلَّهِ مَا تَصْنَعُ الخُمُورُ

ص ١٤٥

٤ ـــ وسأله أبو الطيب بدراً عن سبب الامتحان الذى عقده له ، فقال بدر : أردت نفى الظنة عن أدبك ، فقال أبو الطيب :

زَعَمْتَ أَنَّكَ تَنْفِي الظَّنَّ عَنْ أَدَبِي ... وَأَنْتَ أَعْظَمُ أَهْلِ العَصْرِ مِقْدَارَا

ص ١٤٨

ثلاثة الأبيات

٥ ـــ فدخل على بدر يوماً فوجده قد حجب الناس عنه ، ليخلو للشراب ، فقال :

أَصْبَحْتَ تَأْمُرُ بِالحِجَابِ لِخَلْوَةٍ ... هَيْهَاتَ لَسْتَ عَلَى الحِجَابِ بِقَادِرِ

ص ١٤١

٦ ـــ وسقاه بدر شرابا وقال :

عَذَلَتْ مُنَادَمَةُ الأَمِيرِ عَوَاذِلِي ... فِي شُرْبِهَا وَكَفَتْ جَوَابَ السَّائِلِ

ص ١٤٢

٧ ـــ وقال له : إنه قد تاب عن الشراب ، فقال :

يَأَيُّهَا المَلِكُ الَّذِي نُدَمَاؤُهُ ... شُرَكَاؤُهُ فِي مِلْكِهِ لَا مُلْكِهِ

ص ١٤٢

٨ ـــ وسأله بدر الجلوس فقال :

يَا بَدْرُ إِنَّكَ وَالحَدِيثُ شُجُونُ ... مَنْ لَمْ يَكُنْ لِمِثَالِهِ تَكْوِينُ

ص ١٤٣

شجون : ضروب

٩ ـــ وقال أيضا :

فَدَتْكَ الخَيْلُ وَهِيَ مُسَوَّمَاتٌ ... وَبِيضُ الهِنْدِ وَهِيَ مُجَرَّدَاتُ

ص ١٤٤

مسومات : مُعَلّمات ، وبيض الهند : السيوف .

١٠ ـــ وقال أيضا :

مَضَى اللَّيْلُ وَالفَضْلُ الَّذِي لَكَ لَا يَمْضِي ... وَرُؤْيَاكَ أَحْلَى فِي العُيُونِ مِنَ الغُمْضِ

ص ١٤٤ =

وللأمير مساور بن محمد الرومي قصيدة(٦١) وللأمير أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طغج قصيدة وأرجوزة(٦٢) وثلاث وعشرون قطعة ما بين

= ١١ــ وقال في مجلس بامتحان قنوة ، عقده له بدر بإيعاز من ابن كروس [ست قطع] ص ١٤٦ــ١٤٨ :

أربعة الأبيات

١٢ــ ورد كتاب ابن رائق أبي بكر ، على بدر بن عمار بإضافة الساحل إلى عمله ، فقال أبو الطيب :

تُهَنَّى بِصُورٍ أَمْ نُهَنِّئُها بِكَا ... وقَلَّ الَّذِى صُورٌ وَأَنْتَ لَهُ لَكَا

ص ١٣٦

١٣ــ وقال فيه أبو الطيب :

بَدْرٌ فَتًى لَوْ كَانَ مِن سُؤَّالِهِ ... يَوْماً تَوَفَّرَ حَظُّهُ مِنْ مَالِهِ

ص ١٤٣

١٤ــ وأقبل بدر يلعب بالشطرنج ، وكثر المطر ، فقال :

أَلَمْ تَرَ أَيُّها المَلِكُ المُرَجَّى ... عَجَائِبَ مَا رَأَيْتُ من السَّحَابِ

ص ١٤٤

١٥ــ وعرض عليه الصبحة في غد ، فقال :

وَجَدْتُ المُدَامَةَ غَلَّابَةً ... تُهَيِّجُ للقَلْبِ أَشْواقَهُ

ص ١٤٥

١٦ــ وقال في مجلس الامتحان :

بِرَجَاءِ جُودِكَ يُطْرَدُ الفَقْرُ ... وبِأَنْ تُعَادَى يَنْفَدُ العُمْرُ

ص ١٤٨ .

تسعة الأبيات

١٧ــ وقال فيه ارتجالاً وهو على مجلس الشراب :

إِنَّمَا بَدْرُ بنُ عَمَّارٍ سَحَابُ ... هَطِلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وعِقَابُ

ص ١٣١

(٦١) القصيدة التي مدح بها الأمير مساور بن محمد

أَمُسَاوِرٌ أَمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا ؟ ... أَمْ لَيْثُ غَابٍ يَقْدُمُ الأُسْتَاذَا

ص ٦٣

(٦٢) القصيدة والأرجوزة اللتان في الأمير أبي محمد ابن طغج :

(أ) القصيدة :

كثرت على أبي الطيب مراسلة الأمير أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طغج من الرملة ، فسار إليه . =

البيتين وستة الأبيات(٦٣). وللأمير طاهر بن الحسين العلوى قصيدة(٦٤) وللأمير

= فقال ، فى ستة وثلاثين بيتاً :

أنا لائمى إن كنتُ وقتَ اللوائم عَلِمْتُ بما بى بين تلك المعالم
ص ١٩٥

(ب) الأرجوزة :

واجتاز أبو محمد ببعض الجبال ، فأثار الغلمان خشفا ، فالتقفته الكلاب فقال أبو الطيب — فى اثنى عشر بيتا :

وشامخٍ من الجبالِ أقْوَدِ فَرْدٍ كيافوخِ البعيرِ الأصْيَدِ
ص ٢٠٥

الشامخ : المرتفع ، الأقود : الطويل أو الممتد على وجه الأرض ، الأصيد : الذى به اعوجاج .

(٦٣) القطع التي نظمت فى ابن طغج :
البيتان :

١ — وسأله أبو محمد الشراب ، فامتنع ، فقال أبو الطيب :
سَقَانِى الخمرَ قولُكَ لى بحقّى وَوُدٌّ لم تَشُبْهُ لى بمَذْقِ
ص ١٩٩

المذق : ضد الخالص .
٢ — ثم أخذ الكأس ، وقال : ... ص ١٩٩
٣ — وغنى المغنى ، فقال : ... ص ٢٠٠
٤ — وعرض عليه سيفا ، فقال : ... ص ٢٠٠
٥ — وأراد الانصراف ، فقال : ... ص ٢٠٠
٦ — وأقبل الليل فقال : ... ص ٢٠٢
٧ — فلما استقل فى القبة ، نظر إلى السحاب ، فقال : ... ص ٢٠٢
٨ — وكره الشرب ، فلما كثر البخور ، وارتفعت رائحة النّد ، قال : ... ص ٢٠٢
٩ — وأشار إليه بعض الطالبيين ، بمسك ، فقال : ... ص ٢٠٢
١٠ — وجعل الأمير يضرب بكمه البخور ، ويقول : سوقا إلى أبى الطيب ، فقال : ص ٢٠٢
١١ — وحدّث أبو محمد عن مسيرهم بالليل لكبس بادية ، وأن المطر أصابهم ، فقال أبو الطيب ص ٢٠٣
١٢ — وقال أيضا : ... ص ٢٠٣
١٣ — وذكر أبو محمد أن أباه استخفى مرة ، فعرفه يهودى ، فقال له مجيباً ص ٢٠٤
١٤ — وسئل عما ارتجله من الشعر بديهاً ، فأعاده ، فقال : ... ص ٢٠٤ =

أبي المشائر الحسين بن على الحسين بن حمدان ثلاث قصائد(٦٥) وإحدى عشرة = ثلاثة الأبيات

د ١ــ وقال أيضـ فيه :

وَوَقَتِ وَفَى بِالدَّهْرِ لِي عِنْدَ وَاحِـدٍ ... وَفَـى لِي بِأَهْلِيــهِ وَزَادَ كَثِيراً

ص ٢٠١

١٦ــ وذكر أبو محمد ازدواء أحد الغلسين عن الآخر ، لُيرى من كل واحد منهما ، ما لا يرى من صاحبه ، فقال له :

المَجْـلِسَانِ عَلَى التَّمْيِيـزِ بَيْنَهُمَـا ... مُقَابِـلَانِ وَلَكِـنْ أَحْسَنَ الأَدَبَـا

ص ٢٠١

١٧ــ وهمَّ بالنهوض من عنده فقال : ... ص ٢٠٣

١٨ــ وجرى حديث وقعه ابن أبي السَّاج ، فقال : ... ص ٢٠٤

١٩ــ وأطلق الباشق على سُمَاناة ، فقال : ... ص ٢٠٥

٢٠ــ وقال وقد استحسن عين باز في مجلسه : ... ص ٢٠٦

ستة الأبيات :

وسايره وهو لا يدرى أين يريد به ، فلما دخل كفر آلس قال :

وَزِيَـارَةٍ عَنْ غَيْـرِ مَوْعِـدْ ... كَالغُمْضِ فِي الجَفْـنِ المُسَهَّـدْ

(٦٤) القصيدة التى مُدح بها طاهر بن الحسين بعد تمع ، فى واحد وأربعين بيتاً :

أَعِيدُوا صَبَاحِي فَهْوَ عِنْدَ الكَوَاعِبِ ... وَرُدُّوا رُقَادِي فَهْوَ لَحْظُ الحَبَائِبِ

ص ٢٠٨

(٦٥) القصائد التى مُدح بها أبو العشائر الحمدانى :

الستة والثلاثون بيتا :

١ ــ اتصل خبر عودة أبى العشائر من ملاقاته جيش السلطان الذى هاجم أنطاكية ، وأبو الطيب بالرملة ، فسار متوجهاً إلى طرابلس ، فعاقه ابن كيغلغ عن طريقه شهوة أن يمتدحه ، فلم يفعل ، وهجاه بالقصيدة الميمية ، وسار إلى دمشق ، وتوجه منها إلى أنطاكية ، فقال يمدح أبا العشائر :

مَبِيتِـــي مِنْ دِمَشْقَ عَلَى فِرَاشِ ... حَشَاهُ لِي بِحَـــرٍّ حَشَايَ حَاشِ

ص ٢٢٨

الثانية والثلاثون بيتا :

٢ ــ وقال يمدح أبا العشائر الحسين بن علي بن حمدان (ابن عم سيف الدولة أمير أنطاكية) :

أَتُرَاهَـا لِكَثْــرَةِ العُشَّـاقِ ... تَحْسَبُ الدَّمْعَ خِلْقَـةً فِي المَآقِي

ص ٢٢٤ =

قطعة ما بين البيتين وعشرة الأبيات(٦٦) .

= ٣ ـــ وقال يمدح أبا العشائر :

لا تَحْسَبُوا رَبْعَكُمْ وَلَا طَلَلَهْ   أَوَّلَ حَيٍّ فِرَاقُكُمْ قَتَلَهْ

ص ٢٣٤

(٦٦) القطع التي نظمها المتنبي في أبي العشائر :

البيتان :

١ ـــ وقال ارتجالا في مجلس شراب لأبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٢ ـــ وقال أبو العشائر : أفي هذه السرعة قلت هذا ؟ فقال مجيباً : ... ص ٢٢٣

٣ ـــ وجلس معه ليلة على الشراب ، فقال له ابن الطوسي الكاتب : لا تبرحن الليلة يا أبا الطيب ، فأجابه : ... ص ٢٣٨

٤ ـــ وأخرج إليه أبو العشائر جوشنا (درعا) حسنا أراه إياه بميافارقين ، فقال أبو الطيب : ... ص ٢٤٠

ثلاثة الأبيات :

٥ ـــ ودخل عليه يوما فوجده على الشراب ، فقال : ... ص ٢٢٧

٦ ـــ وقال يصف بطيخة من ندٍّ كانت بيد أبي العشائر : ... ص ٢٢٧

٧ ـــ وقال قوم لأبي العشائر : إنه ما كناك ، وإنما تعرف بكنيتك ، فقال أبو الطيب :

قَالُوا أَلَمْ تَكْنِهِ فَقُلْتُ لَهُمْ   ذلكَ عِيٌّ إِذَا وَصَفْنَاهُ

ص ٢٣٩

خمسة الأبيات :

٨ ـــ وخرج أبو العشائر ذات يوم يتصيد بالأنشون ومعه أبو الطيب فقال ارتجالاً : ... ص ٢٣٣

٩ ـــ ودخل على أبي العشائر وعنده إنسان ينشده شعراً وصف فيه بركة داره ، فقال أبو الطيب ارتجالا : ... ص ٢٣٣

ستة الأبيات :

١٠ـــ وضرب لأبي العشائر مضرب رجال بميافارقين على الطريق ، فكثر سائله وغاشيه ، فقال إنسانٌ : جعلت مضربك على الطريق ، فقال أبو العشائر : أحب أن تذكر هذا يا أبا الطيب ، فقال ارتجالا : ... ص ٢٤٠

عشرة الأبيات :

١١ـــ وأراد أبو العشائر سفراً ، فقال أبو الطيب عند توديعه إياه ارتجالا : =

وتخلل ذلك ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وثلاثة وأربعين بيتاً[٦٧] وسبع قطع ، تراوح طولها ما بين بيتين وتسعة

= الناسُ ما لم يَرَوْكَ أشباهُ والدهرُ لفظٌ وأنتَ معناهُ
٢٣٨

(٦٧) القصائد التي تخللت مدائح الأمراء :
الستة عشر بيتاً :

١ ــ وقال أيضاً في مسيره وما لقي في أسفاره ويذم ابن كروَّس ، وكان قوله هذه القصيدة بعد رجوعه من جبل جَرَش :

عَذِيري مِنْ عَذارَى مِنْ أُمُورِ سَكَنَّ جَوانِحِي بَدَلَ الخُدُورِ
ص ١٥٣

الثانية والعشرون بيتاً :

١ ــ وكان لأبي الطيب مُهْر (أنثى الخيل) تسمى الجهامة ولها مهر يُسمّى الطُّخرور ، فأقام الثلج على الأرض بأنطاكية ، وتعذر الرعي ، فقال أبو الطيب يصف تأخر الكلأ عنه :

ما لِلْمُروجِ الخُضْرِ والحَدائِقِ يَشْكُو خَلاها كَثْرَةَ العَوائِقِ
ص ٢١٣

الخلا : النبات الرطب .

الأربعة الثلاثون

٣ ــ ورد كتاب على أبي الطيب من جدته لأمه من الكوفة ، تستجفيه فيه ، وتشكو شوقاً إليه ، فتوجه نحو العراق ، ولم يمكنه دخول الكوفة على حالته تلك ، فانحدر إلى بغداد ، وكتب إليها يسألها المسير إليه ، فقبّلت كتابه ، وحُمَّت لوقتها سروراً به ، وغلب الفرح على قلبها ، فقال فيها يرثيها :

أَلا لا أُرِي الأَحْداثَ حَمْداً ولا ذَمّا فَما بَطْشُها جَهْلاً ولا كَفُّها حِلْما
ص ١٥٩

السبعة والثلاثون بيتاً

٤ ــ ومدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي ، فقال :

أَقَلُّ فَعالي بَلْهَ أَكْثَرَهُ مَجْدُ وَذا الجِدُّ فيهِ نِلْتُ أَوْ لَمْ أَنَلْ جَدُّ
ص ١٨٣

بله : اسم فعل بمعنى دع

٥ ــ وقال يمدح الحسين بن علي الهمذاني : =

= لقد حازني وجدٌ بمن حازه بُعدُ ... فيا ليتني بُعدٌ ويا ليته وجدُ

ص ١٩١

حازني : جمعني .

٦ ــ وسار أبو الطيب من الرملة يريد أنطاكية سنة ٣٣٦ هـ ، فنزل بأطرابلس ، وبها أبو إسحاق الأعور إبراهيم بن كيغلغ ، الذى سأله أن يمدحه ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب يهجوه :

لِهَوى النفوسِ سريرةٌ لا تُعلَمُ ... عَرَضاً نظرتُ وخِلتُ أني أسلَمُ

ص ٣٦٧

الثانية والثلاثون بيتاً

٧ ــ وقال يمدح أبا بكر على بن صالح الروذبادى الكاتب بدمشق :

كفرِنْدي فِرِنْدُ سيفي الجُرازِ ... لذّةُ العينِ عُدّةٌ للبِرازِ

ص ١٨٧

الفرند : جوهر السيف ، الجراز : القاطع ، البراز : المبارزة .

الأربعون بيتاً

٨ ــ وقال يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران بن ماهويه الأنطاكى :

سِربٌ محاسنُه حُرِمتُ ذواتِها ... داني الصفاتِ بعيدُ موصوفاتِها

ص ١٧٠

السرب : جماعة النساء ، الموصوف هنا النساء أنفسهن . ووصفهن سهل علىّ وهن بعيدات عنى .

الواحد والأربعون بيتاً

٩ ــ وقال يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله الحسن الأنطاكى (أخا أبا الفضل الأنطاكى) :

قد علّم البينُ منّا البينَ أجفانا ... تدمى ، وألّف في ذا القلبِ أحزانا

ص ١٦٧

١٠ــ وقال يمدح على بن أحمد بن عامر الأنطاكى :

أطاعنُ خيلاً من فوارسها الدهرُ ... وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبرُ

ص ١٧٤

الاثنان والأربعون بيتاً

١١ــ وقال يمدح أبا عبد الله محمد بن عبد الله الخصيبى ، وهو حينئذ يتقلد القضاء بأنطاكية :

أفاضلُ الناسِ أغراضٌ لذا الزمنِ ... يخلو من الهمّ أخلاهم من الفِطَنِ

ص ١٥٥ =

أبيات(٦٨) .

= ١٢ــ وقال يمدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي ، وقد أَجْلَسَ أبا الطيب في مرتبته ، وجلس هو بين يديه :

ضُرُوبُ النَّـاسِ عُشَّاقٌ ضُرُوبـا   فَأَعْذَرُهُـمْ أَشَفُّهُـمُ حَبِيبَـا

ص ١٧٩

الضروب : الأنواع ، أشفهم : أفضلهم .

الثرثة والأوزن بيتاً :

١٣ــ وخرج أبو الطيب إلى جبل جَرَش ، وجَرَش هذه مدينة ، فنزل بأبي الحسن علي بن أحمد المري ، وكانت بينهما مودة قطرية ، فقال يمدحه :

لا افْتِخَارَ إلاَّ لِمَـنْ لا يُضَـامُ   مُدْرِكٍ أو مُحَـارِبٍ لا يَنَـامُ

ص ١٤٩

١٤ــ وقال يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي :

لكِ يا مَنَازِلُ في القُلُوبِ مَنَازِلُ   أَقْفَرْتِ أَنْتِ وهُنَّ مِنْكِ أَوَاهِـلُ

ص ١٧٣

(٦٨) القطـع :

البيتـان :

١ ــ بعد رثائه لجدته جعل قوم يستعظمون ما في آخر المرثية ، فقال :

يَسْتَعْظِمُـونَ أُبَيّتـاً نَأَمْتُ بِهَـا   لا تَحْسُدُنَّ عَلَى أَنْ يَنْئِـمَ الأَسَدُ

ص ١٦٣

نأم ينأم : صوّت ، والنئيم : الصوت .

ثلاثة الأبيات :

٢ ــ حينما نزل بأبي الحسن المري الخراساني ، حمله على فرس وسأله المقام ، فقال :

لا تُنْكِرَنَّ رَحِيلِي عَنْكَ في عَجَلٍ   فَإِنَّنِي لِرَحِيلِـي غَيْـرُ مُخْتَـارِ

ص ١٥٣

أربعة الأبيات :

٣ ــ وقال ارتجالاً (بالهامش : وأراد سفراً فودعه صديق له) فقال ارتجالاً : ...   ص ١٨٧

٤ ــ وقال يهجو علويا عباسياً :

أَتَانِكُمْ مِنْ قَبْلِ مَوْتِكُم الجَهْلُ   وَجَرَّكُمْ من خِفَّةٍ بِكُمُ النَّمْـلُ

ص ١٩١ =

وتكون « السيفيات » وهي الطور الثاني :

[من ٣٣٧ هـ ـــ ٣٤٦ هـ]

اثنتين وثلاثين قصيدة ، تراوح طولها ما بين سبعة عشر بيتاً وستة وستين بيتاً(٦٩) وثماني وأربعين قطعة ، تراوح طولها ما بين بيتين وخمسة عشر بيتاً(٧٠) .

= ٥ ـــ قال وقد نزل على عليّ بن عسكر ببَعْلَبَكّ ، وهو يومئذٍ صاحب حربها ، فخلع عليه ، وأراد أبو الطيب الخروج إلى أنطاكية ، فقال :

رَوِينَا يا ابْنَ عَسْكَرٍ الهُمَامَا   وَلَمْ يَتْرُكْ نَدَاكَ بِنَا هُيَامَا

ص ٢٢٣

الهيام : العطش .

ستة الأبيات :

٦ ـــ ولقي بعض الغزاة أبا الطيب بدمشق ، فعرّفه أن ابن كيغلغ لم يزل يذكره في بلد الروم ، فقال يهجوه :

أَتَانِي كَلَامُ الجَاهِلِ ابنِ كَيَغْلَغٍ   يَجُوبُ حُزُوناً بَيْنَنَا وسُهُولَا

ص ٢٢١

الحزون : الجبال .

تسعة الأبيات :

٧ ـــ وكُبِسَتْ أنطاكية ، فقُتِلَ المهر ، والحِجرُ فقال :

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَرُومٍ   فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النُّجُومِ

ص ٢١٦

(٦٩) القصائد :

السبعة عشر بيتا :

١ ـــ وقال عند سيره من أنطاكية ، وقد كان جاء المطر في سيره يوم السبت سنة ٣٣٧ هـ :

رُوَيْدَكَ أَيُّهَا المَلِكُ الجَلِيلُ   تَأَنَّ وَعُدَّهُ مِمَّا تُنِيلُ

ص ٢٥١

رويدك : مهلي ، تأنى : توقف .

الثمانية عشر بيتاً :

٢ ـــ وقال يمدحه وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية : =

= أيْنَ أزْمَعْتَ أيّهذا الهُمَامُ نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَى وَأنْتَ الغَمَامُ

ص ٢٤٩

٣ ــ وقال وقد أمره سيف الدولة بإجازة أبيات ، ثم استزاده ، فقال :

الْقَلْبُ أعْلَمُ ، يا عَذولُ ، بدائِه وأحَقُّ مِنْكَ بجَفْنِه وبمَائِه

ص ٣٤٢

السبعة والعشرون :

٤ ــ وقال يمدحه ويرثى أبا وائل تغلب بن داود سنة ٣٣٨ هـ :

مَا سَدِكَتْ عِلّةٌ بِمَوْرُودِ أكْرَمَ من تَغْلِبَ بن دَاوُدِ

ص ٢٨٣

قال المتنبى فى شرح المفردات : سدكت : أقامت ، المورود هو المحموم .

الثانية والعشرون :

٥ ــ وقال فيه عند سيره نحو أخيه ناصر الدولة لنصرته سنة ٣٣٧ هـ :

أعْلَى المَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلى الأسَلِ والطَّعْنُ عِنْدَ مُحِبّيهِنّ كَالقُبَلِ

ص ٢٦٥

الثلاثون بيتا :

٦ ــ وقال أيضا بميافارقين ، وقد ضربت لسيف الدولة خيمة كبيرة ، وأشاع الناس أن المقام يتصل ، وهبت ريح شديدة ، فسقطت الخيمة ، وتكلم الناس عند سقوطها ، فقال :

أيَنْفَعُ في الخَيْمَةِ العُذّلُ وَتَشْمَلُ مَنْ دَهرَهَا يَشْمَلُ

ص ٢٩٥

الواحد والثلاثون بيتا :

٧ ــ وقال يعزيه بعبده يماك ، وقد توفى بحلب سنة ٣٤٠ هـ :

لَا يُحْزِنِ الله الأميرَ فإنّني لآخُذُ مِنْ حَالاتِهِ بِنَصِيبِ

ص ٣١٥

٨ ــ وورد على سيف الدولة فرسان طرسوس والمصيصة ، ومعهم رسول ملك الروم فى طلب الهدنة سنة ٣٤٤ هـ ، فقال أبو الطيب .... وأنشدها بحضرتهم وقت دخولهم :

أرَاعَ كَذا كُلَّ الأنَامِ هُمَامُ وَسَحَّ لَهُ رُسْلَ المُلُوكِ غَمَامُ

ص ٣٨٠

راع : أفزع ، سحّ : تقاطر . =

= الاثنان والثلاثون بيتاً :

٩ ــ وقال يرثى أبا الهيجاء عبد الله بن على سيف الدولة بحلب ، وقد توفى بميافارقين سنة ٣٣٨ هـ :

بِنَا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَا بِكَ فِي الرَّمْلِ   وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَاكَ الَّذِي يُبْلِي

ص ٢٦٩

السبعة والثلاثون بيتاً :

١٠ ــ وكان سيف الدولة إذا تأخر عن مدحه شقّ عليه ، وأكثر من أذاه ، وأحضر من لا خير فيه ، فلا يجيب أبو الطيب أحداً عن شيء ، فيزيد بذلك فى غيظ سيف الدولة ...، وزاد الأمر على أبى الطيب ، وأكثر عليه مرة بعد أخرى ، فقال أبو الطيب ...، وأنشدها إياه فى محفل من العرب والعجم :

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ   وَمَنْ بِجِسْمِى وَحَالى عِنْدَهُ سَقَمُ

ص ٣٢٢

الشبم : البارد .

الأربعون بيتاً :

١١ ــ قال يمدحه وقد أنفذ إليه جارية وفرساً :

أَيَدْرِى الرَّبْعُ أَىَّ دَمٍ أَرَاقَا   وَأَىَّ قُلُوبِ هَذَا الرَّكْبِ شَاقَا

ص ٢٧٨

الألف : للاستفهام . ومعناه النفى ، وشاقه الحبيب : هيّج شوقه إليه .

الواحد والأربعون بيتاً :

١٢ ــ قال يمدحه :

لا الحُلْمُ جَادَ بِهِ ولا بِمِثَالِهِ   لَوْلَا ادِّكَارُ وَدَاعِهِ وَزِيَالِهِ

ص ٢٧٤

الادكار :التذكر ، الزيال : المزايلة وهى المفارقة .

الاثنان والأربعون بيتاً :

١٣ ــ قال يمدح الأمير أبا الحسن على بن عبد الله بن حمدان سيف الدولة ، فى جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ ، عند نزوله أنطاكية ، ومنصرفه من حصن بَرْزُوَيْة ، وفتحه : =

= وَمَاَ أَنْتُمَا كالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهُ بِأَنْ تُسْعِدا والدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُه ص ٢٤٢

١٤ـ وقال فيه وهو بميافارقين ، وقد توجها سيف الدولة في شوال سنة ٣٣٨ هـ ، وقد أمر الغلمان والجيش بالركوب بالتجافيف [ما يلبسه المحارب كالدرع ، وما يُجَلَّلُ به الفرس من سلاح وآله يقيانه الجراح في الحروب] :

إذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسِيبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْراً مُتَيَّمُ
ص ٢٩٠

١٥ـ وقال في ذى الحجة سنة ٣٤٢ هـ ، يمدحه ، ويهنئه بعيد ، أنشده إياها في ميدانه بحلب ، تحت مجلسه ، وهما على فرسيهما :

لِكُلِّ امْرِئٍ مِن دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وعَادَاتُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ في العِدَى
ص ٣٥٨

١٦ـ وأحدث بنو كلاب حدثا بنواحي بالس ، وسار سيف الدولة خلفهم ، وأبو الطيب معه ، فقال أبو الطيب بعد رجوعه في جمادى الآخرة ، سنة ٣٤٣ هـ :

بِغَيْرِكَ رَاعِياً عَبَثَ الذِّئَابُ وغَيْرَكَ صَارِماً ثَلَمَ الضِّرَابُ
ص ٣٧٠

الراعي : الحافظ ، ثلم : قطع ، الضراب : القتال .

١٧ـ وقال في يوم الأربعاء للنصف من رمضان سنة أربع وأربعين وثلاثمائة ، معزيا سيف الدولة ، لما توفيت أخته الصغرى :

إنْ يَكُنْ صَبْرُ ذِي الرَّزِيَّةِ فَضْلاً تَكُنِ الأَفْضَلَ الأَعَزَّ الأَجَلَّا
ص ٣٩٨

الثلاثة والأربعون بيتا :

١٨ـ وقال يمدحه ويذكر الغزاة الصائفة بقمة عرنسوس ، وأنه لم يتم قصد خرشنة لسبب الثلج وهجوم الشتاء :

عَوَاذِلُ ذَاتِ الخَالِ فِيَّ حَوَاسِدُ وإنَّ ضَجِيعَ الخَوْدِ مِنِّي لَمَاجِدُ
ص ٣١٠

الخال : الخيلاء أو الشامة في الخد ، الخود : الناعمة الحسنة الخلق ، الماجد : الكثير الشرف .

١٩ـ وقال يذكر الفداء الذى التمسه رسول الروم ، وكتاب ملك الروم الوارد معه :

لِعَيْنَيْكِ مَا يَلْقَى الفُؤادُ ومَا لَقِي ولِلْحُبِّ مَا لَمْ يَبْقَ مِنِّي وَمَا بَقِي =

= ٢٠ـ وقال يمدحه بعد دخول رسول ملك الروم فى شهر ربيع الأول سنة ٣٤٣ هـ :

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ والشَّوْقُ أَغْلَبُ ... وأَعْجَبُ مِنْ ذَا الهَجْرِ والوَصْلُ أَعْجَبُ

ص ٤٦٤

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢١ـ وقال يرثى والدة سيف الدولة ، وقد ورد الخبر إلى أنطاكية فى جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ :

نُعِدُّ المَشْرَفِيَّةَ والعَوَالِي ... وتَقْتُلُنَا المَنُونُ بِلَا قِتَالِ

ص ٢٥٣

الخمسة والأربعون بيتاً :

٢٢ـ وقال يمدحه ويذكر بناءه مرعش سنة ٣٤١ هـ :

فَدَيْنَاكَ مِنْ رَبْعٍ وإنْ زِدْتَنَا كَرْبَا ... فإنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ للشَّمْسِ والغَرْبَا

ص ٣١٨

٢٣ـ وقال فى إجلاء سيف الدولة للدُّمُسْتُق وجيش الروم من ثغر الحَدَث سنة ٣٤٤ هـ :

ذِي المَعَالِى ، فَلْيَعْلُوَنْ مَنْ تَعَالَى ... هَكَذَا هَكَذَا ، وإلاَّ فَلَا ، لَا

ص ٤٠٣

الستة والأربعون بيتاً :

٢٤ـ وحين سار سيف الدولة نحو ثغر الحدث لبنائها ، وتعرَّض الدمستق له ، وانهزم على يديه ، قال أبو الطيب :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ ... وتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ

ص ٣٧٤

السبعة والأربعون بيتا :

٢٥ـ وحين تجمعت عليه القبائل ، وتصدى لهم ، ففاز بهم فى معركة حاسمة ، قال أبو الطيب :

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ العُذَيْبِ وبَارِقِ ... مَجَرَّ عَوَالِينَا ، ومَجْرَى السَّوابِقِ

ص ٣٨٢

العذيب وبارق : موضعان بظاهر الكوفة ، مجر : جرى ، العوالى ، الرماح : ويقصد الفرسان . ومجر السوابق : إجراء الخيل ، ومجر ومجرى : مصدران واسما مكان . =

الثانية والأربعون بيتاً

٢٦ـ حين فترت العلاقة بين المتنبي وبين سيف الدولة ، وأنشده الميمية العاتبة ، المنذرة بالرحيل ، والتي اضطرب لها المجلس ، حدث أن تصدى له بعض غلمان أبي العشائر عند خروجه ، ولم ينالوا منه ، واستخفى أبو الطيب عند صديق له ، والمراسلة بينه وبين سيف الدولة متصلة ، ثم عاد إلى سيف الدولة ، الذي اعتذر له وكرّمه ، فقال أبو الطيب وأنشدها في شعبان سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة :

أحاب دمعي وما الدّاعي سوى طلل — دعا فلبّاه قبل الرّكب والإبل

ص ٣٢٨

التسعة والأربعون بيتاً :

٢٧ـ وقال لسيف الدولة بعد تقفوله من معركة مريرة بينه وبين الروم ، وأنشدها سنة ٣٣٩ هـ :

غيري بأكثر هذا النّاس ينخدع — إن قاتلوا جبنوا وإن حدّثوا شجعوا

ص ٣٠١

٢٨ـ وقال أبو الطيب ، وأنشدها سيف الدولة بآمد ، وكان دخوله إليها منصرفاً من بلاد الروم سنة ٣٤٥ هـ

الرّأيُ قبل شجاعةِ الشّجعانِ — هو أوّلٌ وهي المحلُّ الثّاني

ص ٤١٢

الاثنان والخمسون بيتاً :

٢٩ـ وقال يمدحه ويذكر استنقاذه أبا وائل تغلب بن داود بن حمدان ، لما أسره الخارجي في كليب :

إلامَ طماعيَةُ العاذلِ — ولا رأيَ في الحبِّ للعاقلِ

ص ٢٥٨

الطّماعية : مصدر كالطمع .

الخمسة والخمسون بيتاً :

٣٠ـ وتُحُدِّث بحضرة سيف الدولة أن البطريق أقسم عند مَلِكه أنه يعارض سيف الدولة في الدرب ، ويجتهد في لقائه ، وسأله إنجاده ببطارقته ، ففعل ، فخيب الله ظنه ، فقال أبو الطيب ....، وأنشده بحلب سنة ٣٤٥ هـ :

= عُقْبَى اليَمِينِ على عُقْبَى الوَغَى نَدَمٌ ... ماذا يَزِيدُكَ في إقْدامِكَ القَسَمُ ؟
ص ٤١٦

عقبى : عاقبة .

السنة والسبعون بيتاً :

٣١ــ ورحل سيف الدولة من حلب إلى ديار مضر ، لاضطراب البادية بها ، ومنها عبر الفرات إلى دلوك إلى قنطرة ، ولقى العدو وهزمه ، وأسر قسطنطين بن الدمستق ، وجرح الدمستق فى وجهه ، فقال أبو الطيب :

لَيالِيَّ بَعْدَ الظّاعِنِينَ شُكُولُ ... طِوالٌ ، ولَيْلُ العاشِقِينَ طَوِيلُ
ص ٣٤٧

شكول : جمع شكل فى الكثير ، وجمع القلة : أشكال ، وهى المثل .

٣٢ــ ووصف له سيف الدولة سريّة قام بها ، ولم يشهدها أبو الطيب ، فقال :

طِوالُ قَنًا تُطاعِنُها ، قِصارُ ... وقَطْرُكَ في نَدًى وَوَغًى ، بِحارُ
ص ٣٩١

(٧٠) القطع :

البيتان :

١ ــ وقال وهو يسايره يريد الرقة :
لِعَيْنِي كُلَّ يَوْمٍ مِنْكَ حَظٌّ ... تَحَيَّرُ مِنْهُ في أَمْرٍ عُجابُ
ص ٢٨٦

٢ ــ وقال يشكره ، وقد أجمل سيف الدولة ذكره :
أمّا بِالرِّشاةِ إذا ذَكَرْتَ أَشِبَّةً ... تأتي النَّدى ويُذاعُ عنكَ فَتَكْرَهُ ص ٢٨٧

٣ ــ وقال حين ذكر سيف الدولة لأبى العشائر جَدّه وأباه : ... ص ٢٨٩

٤ ــ قال وقد عُرِضَتْ على سيف الدولة سروج ، فوجد فيها سرجاً واحداً غيرَ مُذْهَبٍ ، فأمر بإذهابه : ... ص ٣٤٠

٥ ــ وقال له سيف الدولة وهو مريض ، ليت رسول الروم لا يُسَرّ : ... ص ٥٢٥

ثلاثة الأبيات :

٦ ــ وقال فى وداع أبى محمد الحسن بن طغج يريد مصر : =

= مَاذَا الوَدَاعُ وَدَاعُ الوَامِقِ الكَمِدِ هذا الوَدَاعُ وَدَاعُ الرُّوحِ والجَسَدِ
ص ٢٠٧

الوامق : المحب حباً شديداً .

٧ ــ وقال وقد سأله سيف الدولة عن صفة فرس ينفذه إليه ، فأجابه : ... ص ٢٧٢

٨ ــ وقال وقد أمر سيف الدولة بإنفاذ خِلَعٍ إليه : ... ص ٢٧٤

٩ ــ وقال ، وقد ركب فى تشييع أبى شجاع لمَّا أنفذه فى المقدمة إلى الرَّقة ، وهاجت ريح شديدة : ... ص ٢٨٦

١٠ ــ وقال ، وقد زاد سيف الدولة فى وصفه حيناً شكر له تقريظه : ... ص ٢٨٧

١١ ــ ولمَّا أنشد المتنبى سيف الدولة قصيدته المنذرة بالرحيل ، واضطرب المجلس ، وقال نبطى لسيف الدولة : اتركنى أسعى فى دمه ، فرخَّص له فى ذلك ، وقال المتنبى فى النبطى [وهو السامرى ، وكان كبيراً من كتابه] :

أَسَامِرِيُّ ضُحْكَةَ كُلِّ رَائِى فَطِنْتَ وَأَنْتَ أَغْبَى الأَغْبِيَاءِ
ص ٣٢٦

١٢ ــ وبعد هذه الواقعة ، دخل على سيف الدولة ، ومدحه بطويلة ، فاستحسن سيف الدولة ومن حضره القصيدة ، وأطنبوا فى وصفها ، فقال ارتجالا : ... ص ٣٣٢

١٣ ــ ولمَّا أنشد بيت (أَقِلْ ، أَنِلْ) رأى أقواماً يَعُدُّون ألفاظه ، فزاد فيها : ... ص ٣٣٢

١٤ ــ وحضر مجلس سيف الدولة فقال :
شَدِيدُ البُعْدِ فى شُرْبِ الشَّمُولِ تُرُنْجُ الهِنْدِ أو طَلْعُ النَّخِيلِ
ص ٣٣٣

١٥ ــ وقال ، وقد دخل إلى سيف الدولة فى سنة ٣٤١ هـ ، وهو جالس لرسول ملك الروم :

لَقِيتَ العُفَاةَ بِآمَالِهَا وَزُرْتَ العُدَاةَ بِآجَالِهَا
ص ٣٣٤

العفاة : طلاب المعروف .

١٦ ــ وقال فيه وقد ناله ألم : ... ص ٣٥٥

١٧ ــ قال وقد جرى ذكر ما بين العرب والأكراد من الفضل : ... ص ٣٦٣

١٨ ــ وسأله سيف الدولة إجازة بيت لأحد الشعراء ، فأجازه : ... ص ٣٦٩ =

= ١٩ــ وقال فيه وهو فى حرب صفين ، وحاءه وفى يده حربه ، فقال : قل شيئا وإلا قتلتك ، فقال : ... ص ٥٢٥

أربعة الأبيات :

٢٠ــ ولما نزل أبو الطيب الرملة سنة ٣٤٦ هـ يريد مصر ، دعاه أبو محمد الحسن ابن طغج ، فأكل معه وشرب ، وخلع عليه ، وعاتبه على تركه مدحه ، فقال :

تَرْكُ مَدْحِيكَ كالهِجَاءِ لِنَفْسِى وقَلِيلٌ لَكَ المَدِيحُ الكَثِيرُ
ص ٢٠٦

٢١ــ وقال وقد اشتد المطر :

تَحِفُّ الأَرْضُ من هَذَا الرَّبَابِ ويُخْلِقُ ما كَسَاهَا من ثِيَابِ
ص ٢٨٦

الرباب : السحاب الأبيض .

٢٢ــ وقال فى سيره ، وقد توسط أجبالا : ... ص ٢٨٧

٢٣ــ وأراد بعض جلساء سيف الدولة النيل من بيت شعر قاله ، فقال فيه : ... ص ٢٨٨

٢٤ــ وقال يجيز بيتاً أحب سيف الدولة إجازته : ... ص ٢٨٩

٢٥ــ عندما توقف سيف الدولة ببقعة عَرَبْسُوس ، والعدو أمامهم بجيش مهول ، مدحه أبو الطيب بقصيدة ، فقال له : قل لهؤلاء ، وأومأ بيده إلى من حوله ، يقولوا كما تقول ، فقال :

نَحْنُ الأُولَى لا نَأْتَلِى لَكَ نُصْرَةً وأَنْتَ الَّذِى لَوْ أَنَّهُ وَحْدَهُ أَغْنَى
ص ٣١٠

الأولى : الذين ، نأتلى : نقصر .

٢٦ــ وحضر مجلساً لسيف الدولة ، فأنشد ثلاثة أبيات فى البيت الأول منها كلمة « تُرْنَجٍ » ، فاختلف الناس فى صحتها ، فقال : ... ص ٣٣٣

٢٧ــ وتمثل سيف الدولة ببيتين للنابغة ، فأنشده أبو الطيب : ... ص ٤٠٧

خمسة الأبيات :

٢٨ــ قال وقد تأخر مدحه عنه ، فعتب عليه :

بِأَدْنَى ابْتِسَامٍ مِنْكَ تَحْيَا القَرَائِحُ وتَقْوَى مِنَ الجِسْمِ الضَّعِيفِ الجَوَارِحُ
ص ٣٥٢ =

= ٢٩ــ وقال في انسلاخ شهر رمضان : ... ص ٣٥٦

ستة الأبيات :

٣٠ــ وقال وقد خيَّره بين قوسين : ... ص ٢٧٣

٣١ــ وقال يمدحه ، وقد أسدى إليه معروفاً ...

ص ٢٧٨

٣٢ــ بعد ما حدث من أثر القصيدة المنذرة بالرحيل ، واستخفى المتنبى عن صديق له ، قال :

أَلَا مَا لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ اليَوْمَ عَاتِباً فَدَاهُ الوَرَى أَمْضَى السُّيُوفِ مَضَارِبَا

ص ٣٢٧

٣٣ــ وقال وقد دخل إليه ليلا ، ورفع سلاحاً كان بين يديه ، فقال في ذكره ووصفه : ... ص ٣٣٩

٣٤ــ وقال يمدحه :

سَبْفُ الصُّدُودِ على أعْلَى مُقَلَّدِهِ ما اهتزَّ مِنْهُ عَلَى عُضْوٍ بِمَحْتِدِهِ

ص ٥٣٥

المقلَّد : العنق وهو موضع القلادة ، المحتد : الأصل الكريم .

سبعة الأبيات :

٣٥ــ وقال وقد أنفذ إلى سيف الدولة أحد أهل بغداد أبياتا يذكر أنه رآه في النوم يشكو إليه الفقر والضُّرّ :

قَدْ سَمِعْنَــا مَا قُلْتَ فى الأَحْلَامِ وَأَنَلْنَــاكَ بَدْرَةً فى المَنَــامِ

ص ٣٤٠

٣٦ــ قال وقد أمر سيف الدولة بإجازة الأبيات : ... ص ٣٤٢

٣٧ــ قال يمدحه ، وقد ودعه إلى الإقطاع الذى أقطعه ، وحمله على فرس وخلع عليه : ... ص ٣٩٧

أَيَا رَامِياً يُصْمِى فُؤَادَ مَرَامِهِ تُرَبِّى عِدَاهُ رِيشَهَــا لِسِهَامِهِ

يصمى : يقتل ، المرام : الراغب .

ثمانية الأبيات :

٣٨ــ وقال وقد عوفى سيف الدولة :

المَجْدُ عُوفِىَ إذْ عُوفِيتَ والكَرَمُ وزَالَ عَنْكَ إلى أعْــدائِكَ الألَمُ

ص ٣٥٥ =

= تسعة الأبيات :

٣٩ ــ وجلس سيف الدولة لرودس رسول ملك الروم فى سنة ٣٤٣ هـ ، فحضر أبو الطيب ، فوجد دونه زحمة شديدة ، فثقل عليه الدخول ، فاستبطأه سيف الدولة ، فقال ارتجالاً :

ظُلْمٌ لِذَا اليَوْمِ وَصْفٌ قَبْلَ رُؤْيَتِهِ ... لا يَصْدُقُ الوَصْفُ حَتَّى يَصْدُقَ النَّظَرُ

ص ٣٦٣

الأحد عشر بيتاً :

٤٠ ــ وجاءه رسول سيف الدولة مستعجلاً ، ومعه رقعة فيها بيتان فى « كتمان السر » يسأله إجازتهما ، فقال أبو الطيب : ... ص ٣٤٤

٤١ ــ وأهدى إلى أبى الطيب هدية فيها ثياب وديباج رومية ، ورمح وفرس ومعها مهرها ، وكان المهر أحسن من الفرس ، فقال :

ثِيَابُ كَرِيمٍ مَا يَصُونُ حِسَانَهَا ... إِذَا نُشِرَتْ كَانَ الهِبَاتُ صِوَانَهَا

ص ٣٦٢

الصوان : ما يلف به الثوب ويصان به .

٤٢ ــ وكان غلمان ابن كيغلغ قتلوه بحيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، فقال :

قَالُوا لَنَا مَاتَ إِسْحَاقٌ فَقُلْتُ لَهُمْ ... هَذَا الدَّوَاءُ الَّذِى يَشْفِى مِنَ الحُمُقِ

ص ٢٢١

الاثنا عشر بيتاً :

٤٣ ــ وقال وقد ركب سيف الدولة فى بلد الروم من منزل يعرف بالسنبوس ، سنة ٣٣٩ هـ :

لِهَذَا اليَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أَرِيجُ ... وَنَارٌ فِى العَدُوِّ لَهَا أَجِيجُ

ص ٢٩٨

الثلاثة عشر بيتاً :

٤٤ ــ ومدَّ « قويق » وهو نهر بحلب ، فأحاط بدار سيف الدولة ، فخرج أبو الطيب من عنده ، فبلغ الماء فرسه ، فقال :

حَجَّبَ ذَا البَحْرَ بِحَارٌ دُونَهُ ... يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ

ص ٣٥٧ =

ويكون شعر الطور الثالث :

[من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ]

وهو يشمل شعره في البيئة المصرية ، والبيئة العراقية ، (بغداد — الكوفة) والبيئة الفارسية (أرّجان — شيراز) .

(أ) ويكون شعر « المصريات » :

وهو حسب ما ارتضى المتنبى أن يُنْشَر ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها

= الخمسة عشر بيتاً :

٤٥ــ وله فى سيف الدولة وقد سأله المسير معه لنصرة أخيه ناصر الدولة ، لما قصد معز الدولة إلى الموصل سنة ٣٣٧ هـ :

سِرْ حَلَّ حَيْثُ تَحُلُّـهُ النُّـــوَّارُ   وأَرَادَ فِيكَ مُرَادَكَ المِقْـــــدَارُ

ص ٢٦٨

٤٦ــ وأراد سيف الدولة سمندويه ، وقد اتصل به أن العدو أعد له أربعين ألفا ، فاعترضه أبو الطيب ، وأنشده ، وكان ذلك سنة ٣٤٠ هـ : ... ص ٣٠٨.

تَزُورُ دِيَاراً ما نُحِبُّ لَهـا مَغْنَـى   وَنَسْأَلُ فِيها غَيْرَ سَاكِنِهـا الإِذْنَـا

ص ٣٠٨

المغنى : المنزل الذى تَغْنَى به أهله .

٤٧ــ وكان سيف الدولة استبطأ مدحه وعاتبه ، ثم لقيه فى الميدان ، فأنكر أبو الطيب تقصيره فيما كان عوّده من الإقبال عليه ، فعاد إلى منزله ، وكتب إليه بهذه الأبيات :

أَرَى ذَلِكَ القُــرْبَ صَارَ ازْوِرَارَا .   وصَارَ طَوِيــلُ السَّلَامِ اخْــتِصَارَا

ص ٣٤٥

٤٨ــ وتشكّى سيف الدولة من دُمّل سنة ٣٤٢ هـ ، فقال له أبو الطيب :

أَيَــدْرِى مَا أَرَابَكَ مَنْ يُرِيبُ ؟   وهَلْ تَرْقَى إِلَى الفَلَكِ الخُطُوبُ ؟

ص ٣٥٣

ما أرابك : ما أخافك وهو الدُّمّل . =

ما بين أربعة وعشرين بيتاً وثمانية وأربعين بيتاً(٧١) وعشر قطع تراوح طولها ما بين بيتين وعشرة أبيات(٧٢) ثم خرج من مصر .

(٧١) القصائد :

الأربعة والعشرون بيتاً :

١ ــ قصيدة نظمها حين بنى كافور داراً :

إنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلأَكْفَاءِ ‏ ‏ ولِمَنْ يَدَّنِي مِنَ البُعَدَاءِ

ص ٤٤٤

الخمسة والعشرون بيتاً :

٢ ــ حين اتصل به أن قوما نعوه في مجلس سيف الدولة بحلب ، ولم ينشد هذه القصيدة كافوراً :

بِمَ التَّعَلُّلُ ؟ لا أَهْلٌ ولا وَطَنُ ‏ ‏ ولا نَدِيمٌ ولا كَأْسٌ ولا سَكَنُ

ص ٤٦٨

التعلل : تطيُّب النفس .

السبعة والعشرون بيتاً :

٣ ــ في خروج شبيب على كافور ، قال :

عَدُوُّكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَانِ ‏ ‏ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ القَمَرَانِ

ص ٤٧٢

الثلاثون بيتاً :

٤ ــ نظمها قبل مسيره من مصر بيوم واحد ، قال :

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ ‏ ‏ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيهِ تَجْدِيدُ

ص ٤٨٥

الستة والثلاثون بيتاً :

في صلح بين كافور وأنوجور ، قال :

٥ ــ حَسَمَ الصُّلْحُ مَا اشْتَهَتْهُ الأَعَادِي ‏ ‏ وَأَذَاعَتْهُ أَلْسُنُ الحُسَّادِ

ص ٤٦١

الواحد والأربعون بيتاً :

٦ ــ وقال يمدح كافوراً على ضيق في نفسه وتبرم :

فِرَاقٌ وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرُ مُذَمَّمِ ‏ ‏ وَأَمٌّ وَمَنْ يَمَّمْتُ خَيْرُ مُيَمَّمِ

ص ٤٥٦

الأَمُّ : القصد . =

= ٧ — وتوفى أبو شجاع فاتك ليلة الأحد لإحدى عشرة ليلة من شوال سنة ٣٥٠ هـ ، فقال أبو الطيب يرثيه عند موته ، وأنشدها بعد رحيله عن فسطاط ، قال :

الحُزْنُ يُقْلِقُ والتَّجَمُّلُ يَرْدَعُ ... والدَّمْعُ بَيْنَهُمَا عَصِىٌّ طَيِّعُ

ص ٥٠٦

الاثنان والأربعون بيتاً :

٨ — فى وصف الحمى التى أصابته ، قال :

مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عَنِ المَلَامِ ... وَوَقْعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الكَلَامِ

ص ٤٧٥

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٩ — وقال يمدح كافوراً ، ولم يلقه بعدها :

مُنًى كُنَّ لِى أَنَّ البَيَاضَ خِضَابُ ... فَيَخْفَى بِتَبْيِيضِ القُرُونِ شَبَابُ

ص ٤٧٨

القرون : الذوائب

الستة والأربعون بيتاً :

١٠ — وقال يمدحه :

مَنِ الجَآذِرُ فى زِىِّ الأَعَارِيبِ ... حُمْرُ الحُلَى والمَطَايَا والجَلَابِيبِ

ص ٤٤٦

الجآذر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية ، الأعاريب : جمع الأعراب ، والأعراب : جمع أعرابى .

١١ — وقال أبو الطيب يمدح فاتكا لسبع خلون من جمادى الآخرة سنة ٣٤٨ هـ :

لا خَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيهَا وَلَا مَالُ ... فَلْيُسْعِدِ النُّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الحَالُ

ص ٥٠٢

السبعة والأربعون بيتاً :

١٢ — وقال يمدح كافوراً :

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى المَوْتَ شَافِياً ... وَحَسْبُ المَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

ص ٤٣٩ =

= ١٣ــ وقال يمدح كافوراً :

أُغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ والشَّوْقُ أَغْلَبُ ... وأَعْجَبُ مِنْ ذَا الهَجْرِ والوَصْلُ أَعْجَبُ

ص ٤٦٤

الثانية والأربعون بيتاً :

١٤ــ وقال يمدح كافوراً :

أَوَدُّ مِنَ الأَيَّامِ مَا لَا تَوَدُّهُ ... وأَشْكُو إِلَيْهَا بَيْنَنَا وَهْيَ جُنْدُهُ

ص ٤٥٠

(٧٢) القطع :

البيتان :

١ ــ وقال فى سيف الدولة وهو بمصر :

فَارَقْتُكُمْ فَإِذَا مَا كَانَ عِنْدَكُمُ ... قَبْلَ الفِرَاقِ أَذًى، بَعْدَ الفِرَاقِ يَدُ

ص ٤٢٢

٢ ــ وشكا إبراهيم بن عياش طول قيامه فى مجلس كافور ، وكان كافور دسّ عليه ليعلم ما فى نفسه ، فقال :

يَقِلُّ لَهُ القِيَامُ عَلَى الرُّءُوسِ ... وبَذْلُ المُكْرَمَاتِ من النُّفُوسِ

ص ٤٥٤

٣ ــ بيتان أجاب بهما صديق له بمصر ، أنشد له من كتاب « الخيل » لأبى عبيدة ، وهو نشوان فقال : ... ص ٥٠٠

ثلاثة الأبيات :

٤ ــ ونظر إلى كافور يوما فقال فيه :

لَوْ كَانَ ذَا الآكِلُ أَزْوَادَنَا ... ضَيْفاً لأَوْلَيْنَاهُ إِحْسَانَا

ص ٤٨٤

أوليناه : أوسعناه .

أربعة الأبيات :

٥ ــ وكتب أبو الطيب إلى كافور يستأذنه فى المسير الى الرملة ، لِيَتَنَجَّزَ مال له بها ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب : =

= أتحلف ما تكلفني مَميراً إلى بَيْدٍ أحاولُ منه مالا
ص ٤٨٤

ستة الأبيات :

٦ ــ ومات لكافور فى دار البركة التى انتقل إليها حمسون غلاماً ، فانتقل منها إلى دار كانت لأحمد بن طولون ، فلما نزلها دخل عليه أبو الطيب ، فقال :

أحقُّ دارٍ بأنْ تُدعَى مُباركةً دارٌ مُباركةُ المَلْكِ الذى فيها
ص ٤٥٥

ثمانية الأبيات :

٧ ــ هذا آخر ما أنشده أبو الطيب كافوراً ، فلما خرج من عنده قال يهجوه :

مِنْ أيّةِ الطُّرْقِ يأتى مِثْلَكَ الكَرَمُ أيْنَ المَحاجِمُ ياكافُورُ والجَلَمُ
ص ٤٨٢

المحاجم: جمع محجم ، وهو أداة الحجم والقارورة التى يجمع فيها دم الحجامة ، والحجامة : امتصاص الدم المحجم ، والجلم : المقص .

عشرة الأبيات :

٨ ــ ودخل عليه إنشاده قصيدة (كفى بك داءً) ، فابتسم إليه كافور ، ونهض فلبس نعلا ، فرأى أبو الطيب شقوقاً برجليه ، وقُبْحَهما ، فقال :

أُرِيكَ الرِّضَا لَوْ أخْفَتِ النَّفْسُ خافِيَا وما أنا عن نَفْسى ولا عَنْكَ راضِيا
ص ٤٤٣

٩ ــ وخرج من عنده فقال :
أنْوَكُ مِنْ عَبْدٍ ومِنْ عِرْسِهِ مَنْ حَكَّمَ العَبْدَ عَلَى نَفْسِهِ
ص ٤٦٠

الأنوك : الأحمق ، والعِرْس : المرأة .

١٠ــ ومما قالها بمصر ولم ينشدها كافوراً ، ولم يذكره فيها :
صَحِبَ النّاسُ قَبْلَنا ذا الزَّمانا وعَناهُمْ مِن شَأْنِهِ ما عَنانا
ص ٤٧٠

١١ــ وله فيه أيضا :
أما فى هذهِ الدُّنْيا كَرِيمٌ تَزُولُ بِهِ عَنِ القَلْبِ الهُمُومُ ؟
ص ٤٨٣ =

(ب) وشعر العراقيات من [٣٥١ هـ ٣٥٤ هـ] :

دخل المتنبى الكوفة فى شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ، وفى السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها سيره من مصر ، ويرثى فاتكا فى تسعة وثلاثين بيتاً[٧٣] ، وفى السنة ذاتها والشهر نفسه رثى أخت سيف الدولة الكبرى التى توفيت ميافارقين من ديار بكر لثلاث بقين من جمادى الآخرة ، وهى فى أربعة وأربعين بيتاً[٧٤] ، وفى شوال من نفس السنة أرسل إليه سيف الدولة هدية ، وهو بالعراق ، فنظم قصيدة يمدحه بها من اثنين وأربعين بيتاً[٧٥] ، وفى جمادى الآخرة من سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة ، هجا ضَبَّةَ فى تسعة وثلاثين بيتاً[٧٦] ، وفى شوال من السنة نفسها أرسل إليه سيف الدولة يستدعيه ، وهو بالعراق ، فنظم قصيدة يمدحه بها فى أربعة وأربعين بيتاً[٧٧] ، وفى ذى الحجة من السنة نفسها مدح أبا الفوارس دلّير بن لَشْكَرُوَزْ لصده هجمة الخارجى الذى نجم فى الكوفة فى

---

(٧٣) قال فى مطلعها :

حَتَّامَ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِى الظُّلَمِ ... وما سُرَاه على سَاقٍ ولا قَدَمِ

ص ٥١٠

(٧٤) قال فى مطلعها :

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبِ ... كِنَايَةً بِهِمَا عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ

ص ٤٤٢

(٧٥) قال فى مطلعها :

مَا لَنَا كُلُّنَا جَوٍ يَا رَسُولُ ... أَنَا أَهْوَى وقَلْبُكَ المَتْبُولُ

ص ٤٢٧

جو : حزين ، والجوى : الحزن ، والمتبول : المستهام فى الهوى .

(٧٦) قال فى مطلعها — وهى بذيئة جداً :

مَا أَنْصَفَ القَوْمُ ضَبَّهْ ... وأُمَّهُ الطُّرْطُبَّهْ

ص ٥١٤

الطرطبة : الطويلة الثديين ، وإنما تطول ثدياها إذا صارت عجوزاً .

(٧٧) قال فى مطلعها :

فَهِمْتُ الكِتَابَ أَبَرَّ الكُتُبْ ... فَسَمْعاً لأَمْرِ أَمِيرِ العَرَبْ

ص ٤٣١ .

أربعين بيتاً(٧٨) ، بالإضافة إلى خمس قطع نظمها فى الطريق من مصر إلى الكوفة ، ما بين ثلاثة أبيات وثمانية ، ومقطوعة يرثى بها فاتكا(٧٩) .

(٧٨) يقول فى مطلعها :

كَدَعْوَاكِ كُلٌّ يَدَّعِى صِحَّةَ العَقْلِ ... ومَنْ ذَا الذى يَدْرِى مَا فِيهِ مِنْ جَهْلِ

ص ٥١٩

(٧٩) ال[illegible]ع :

ثلاثة الأبيات :

١ ــ واجتاز فى طريقه بِبُسَيْطَةَ ، وهو موضع بأطراف الشام ، فَقَتَلَ ، ومن كان معه ، فقال :

بُسَيْطَةُ مَهْلاً سُقِيتِ القِطَـارَا ... تَرَكْتِ عُيُونَ عَبِيـدِى حَيَـارَى

ص ٤٩٥

القطار : المطر .

أربعة الأبيات :

٢ ــ وتوفى فاتك ، فحمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزاعى :

جَزَى عَرَبـاً أَمْسَتْ بِبُلْبَيسَ رَبُّهَا ... بِمَسْعَاتِهَا تَقْـرَرْ بِذَاكَ عُيُونُهَـا

ص ٤٨٨

خمسة الأبيات :

٣ ــ وقال يهجو وردان :

إِنْ تَكُ طَيِّءٌ كَانَتْ لِئَامَـا ... فَأَلأَمُهَا رَبِيعَـةُ أَوْ بَنُـوهُ

ص ٤٩٣

٤ ــ وقال يهجو وردان :

لَحَا اللهُ وَرْدَانـاً وَأُمَّـا أَتَتْ بِهِ ... لَهُ كَسْبُ خِنْزِيرٍ وخُرْطُومُ ثَعْلَبِ

ص ٤٩٣

كسب خنزير : أى لئيم الكسب ، والخرطوم : الأنف .

ثمانية الأبيات :

٥ ــ وقال فى عبد من عبيده قتله :

أَعْـدَدْتُ لِلْغَادِرِيـنَ أَسْيَافَـا ... أَجْـدَعُ مِنْهُـم بِهِـنَّ آنَافَـا

ص ٤٩٤

أجدعُ : أقطعُ . =

(جـ) وشعر الشيرازيات [من صفر سنة ٤٥٤ هـ إلى شعبان من السنة نفسها] :

خرج أبو الطيب من مدينة السلام — ولم تكن دار سلام له — يوم الخميس الحادى عشر من صفر من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة ، متوجها إلى أرّجان ، قاصداً أبا الفضل بن الحسين بن العميد ، وأنشده ثلاث قصائد ، ما بين الأربعين بيتاً والسبعة والأربعين بيتاً(٨٠) ، ونظم قطعتين إحداهما فى أربعة

= عشرة الأبيات :

٦ — ودخل صديق لأبى الطيب عليه ، وبيده تفاحة من نَدٍّ ، مما جاءه فى هدايا فاتك ، فناوله إياها ، فقرأها :

يُذَكِّرُنِى فَاتِكــاً حِلْمُــهُ وشَىْءٌ مِنَ النِّـدِّ فِيـه اسْمُــهُ

ص ٢٣٥

والند : ضرب من الطيب يُتَبَخَّر به .

(٨٠) القصائــد :

الأربعون بيتاً :

١— وقال يمدحه ويهنئه بالنيروز ، ويصف سيفا قلّده ، وخيلا حمله عليه ، وجائزة وَصَلَه بها ، وقد كان ابن العميد عاب القصيدة الرائية عليه (بَادٍ هواكَ — ، ص ٥٣٧) :

جَاءَ نَوْرُوزُنَــــا وأَنْتَ مُرَادُهْ وَوَرَتْ بالـــذِى أَرَادَ زِنَــادُهْ

ص ٤٥٢

وَرَتْ : أدرك مراده .

الاثنان والأربعون بيتاً :

٢ — ولما وصل كتاب عضد الدولة فَنَّاخُسْرُو يستزيره ، قال عند مسيره مودِّعا ابنَ العميد :

نَسِيتُ وما أَنْسَى عِتَاباً عَلَــى الصَّدِّ ولا خَفَراً زَادَتْ بِهِ حُمْرَةُ الخَــدِّ

ص ٥٤٧

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ — وقال يمدح أبا الفضل ابن العميد :

بَادٍ هَوَاكَ صَبَـــرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِـــرَا وَبُكَاكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى ص ٥٣٧

أبيات ، والأخرى فى خمسة أبيات(٨١) .

وقد لبث أبو الطيب شهرين عند ابن العميد ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة ، ثم وجّه عضد الدولة فى طلبه ، فودع أبا الفضل بن العميد وصوَّبَ ناحية شيراز ، التى أقام فيها زهاء ثلاثة أشهر ، وفيها قُرِىء عليه ديوانه ، ثم أنشد قصيدة الوداع فى شعبان ، وانصرف ليقتل فى الطريق .

ونظم أبو الطيب فى شيراز ست قصائد وأرجوزة طردية ، تراوح طولها ما بين خمسة وثلاثين بيتاً وتسعة وأربعين بيتاً(٨٢) ، وقطعة فى سبعة أبيات(٨٣) .

(٨١) المقطعات :
أربعة الأبيات :

١ ــ وقال فى مجلسه وقد قُدمت إليه مجمرة من آس ونرجس :
أُحِبُّ امْــرِىءٍ حُبْتِ الأَنْــفُسُ ... وأطْـيَبُ ما شَمَّــهُ مَعْـــطِسُ
ص ٥٥١

المعطس : الأنف .

خمسة الأبيات :

٢ ــ وقال يصف كتاب أبى الفضل ابن العميد له .
بِكُــتْبِ الأَنامِ كِتَــابٌ وَرَدْ ... فَدَتْ يَدَ كَاتِبِــهِ كُلُّ يَــدْ
ص ٥٤٦

(٨٢) القصائــد :
الخمسة والثلاثون بيتاً :

١ ــ وقال يرثى عمة عضد الدولة :
آخِرُ مَا المَــلْكُ مُعَــزًّى بِــهِ ... هَذَا الَّــذِى أَثَّــرَ فِى قَلْبِــهِ
ص ٥٧٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢ ــ وقال يودع نيابة عضد الدولة أبا شجاع ، ويعرض له بقرب الرجوع إليه :
فِدىً لَكَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَدَاكَــا ... فَلَا مَلِكٌ إِذًا إِلاَّ فَدَاكَــا
ص ٥٨٣

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ ــ وقال أيضا يذكر وقعة وهسوذان : =

= أَزَائِــرٌ يَاخَيَــالُ أَمْ عَائِــدْ ؟ أَمْ عِنْــدَ مَوْلاكَ أَنَّنِــى رَاقِــدْ
ص ٣٧٦

الثانية والأربعون بيتاً :

٤ ــ وقال فيه أيضا ، ويصف شِعب بَوّان :
مَغَانِى الشِّعْبِ طِيبًا فى المَغَانِــى بِمَنْزِلَــةِ الرَّبِيــعِ مِنَ الزَّمَــانِ
ص ٣٣٧

شعب بوان : فى أرض فارس ، شعب بين جبلين طوله أربعة فراسخ ، كله شجر وكَرْم ، ولا تقع فيه الشمس على الأرض لالتفاف أشجاره .

التسعة والأربعون بيتاً :

٥ ــ وقال يمدح عضد الدولة :
أَوْهِ بَدِيــلٌ مِنْ قَوْلَتِــى وَاهَــا لِمَــنْ نَأَتْ والبَدِيــلُ ذِكْرَاهَــا
ص ٥٥٢

أوه : للتوجع ، واها : للتعجب .

٦ ــ وقال فيه وقد ورد عليه الخبر بهزيمة وهسوذان :
إِثْــلِثْ فَإِنَّــا أَيُّهَــا الطَّلَــلُ نَبْكِــى وتُــرْزِمُ تَحْتَنَــا الإِبِــلُ
ص ٥٦١

٧ ــ وقال فى الطراد بِدَشْتِ الأَرْزَن ، وكان مع عضد الدولة ، « الأرجوزة » :
ما أَجْــدَرَ الأَيَّامَ وَاللَّيَالِــى بِأَنْ تَقُــولَ مَا لَهُ وَمَــا لِى ؟
ص ٥٧٧

الدشت : الصحراء « فارس معرب » ، الأرزن : الخشب .

٨٣) القطعــة :

وقال ودخل إليه ، وقد أمر بنثر الورد بين يديه :
قَدْ صَدَقَ الوَرْدُ فِى الَّذِى زَعَمَا أَنَّكَ صَيَّــرْتَ نَثْــرَهُ دِيَمَــا
ص ٥٦٦

الديم : جمع ديمة وهى السحابة الممطرة ، لأن ورق الورد كان يتساقط فوق الجالسين كالمطر .

الفصل الأول

التشبيه والتـــراث

١ــ المبرد فى كتابه « الكامل » .
٢ــ ابن طباطبا فى كتابه « عيار الشعر » .
٣ــ الرمانى فى رسالته « النكت فى إعجاز القرآن » .
٤ــ عبد القاهر الجرجانى فى كتابه « الدلائل والأسرار » .
٥ــ السكّاكى فى كتابه « المفتاح » .

التشبيه والتراث

تمهيـــد :

لست بحاجة إلى رصد قصة حياة فن التشبيه على يد اللغويين والمفسرين والفقهاء والأدباء والبلاغيين والمتكلمين ، من الشذرات المتفرقات ، إلى أن صار بناءً متماسكا على يد عبد القاهر الجرجانى .

فكتب تاريخ البلاغة وفنونها ورجالاتها تغنينا عن ذلك[1] .

ومن البديهى أننى لا أقلل من شأن الشذرات التى قدمها العلماء السابقون على من اخترت ، فالمَدُّ متصل ، والتأثير والتأثر مستمران ، ولكن هؤلاء « المبرد وابن طباطبا والرمانى والجرجانى » قد تميزوا بتقديم إضافات للفن التشبيهى ، غذّت روافده ، وشعبت جوانبه ، فاستقام بناءً ضخماً .

---

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر ، « الجمان فى تشبيهات القرآن » لابن ناقيا ــ تحقيق دكتور مصطفى الجوينى ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٧٧ م ، ومقدمة تحقيق « غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات » لعلى بن ظافر الأزدى المصرى ، والتحقيق للدكتور مصطفى الجوينى والدكتور محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ م ، و « تاريخ علوم البلاغة » لأحمد مصطفى المراغى ، ط الحلبى ، و « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » دكتور أحمد مطلوب ــ ٢ /١٦٦ وما بعدها ، ط المجمع العلمى العراق ، و « علم البيان » للدكتور بدوى طبانة ، من ص ٤٧ــ١٢٢ . ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة ، و « البلاغة العربية تأصيل وتجديد » دكتور مصطفى الجوينى ــ من ص ٨٤ــ١٠٢ و « فصل التشبيه من الكامل للمبرد » فى الكتاب ص ١٣٤ وما بعدها ، ط منشأة المعارف سنة ١٩٨٥ م ، و « البيان فن الصورة » للدكتور مصطفى الجوينى.

و « التصوير البيانى » للدكتور محمد أبو موسى ، من ص ٢٥ــ١٧١ ط مكتبة وهبة ، القاهرة و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العيسوى ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧ م ، و « البحث البلاغى عند العرب تأصيل وتقييم » للدكتور شفيع السيد ، ط دار الفكر العربى ... الخ .

أولاً : التشبيه عند المبرد (ت ٢٨٥ هـ) فى كتابه « الكامل »[٢] :

أفرد المبرد فى كتابه « الكامل » باباً كاملاً يربو على المائة صفحة ، جمع فيه الكثير من الشواهد القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وعيوب الشعر ، وطريف الروايات[٣] .

وقد تأثر فى كتابه بمنهج أستاذه الجاحظ فى كتابه « البيان والتبيين » ، فزاوج بين تسلسل عرض المعلومات ، وقطع الاسترسال برواية طريفة ، أو تحليل لغوى بقصد الإفادة[٤] .

واللفظ عند المبرد هو الأساس ، يشرحه ويوثقه بالقرآن الكريم ، وبكلام العرب[٥] والمعنى عنده هو الهدف ، ويجب أن يكون مفهوماً لا تعقيد فيه ولا تكلف : « فأحسن ما جاء بإجماع الرواة : ما مَرَّ لامرىء القيس فى كلام مختصر ، أى بيت واحد ، من تشبيه شىء فى حالتين مختلفتين ، بشيئين مختلفين ، وهو يقول :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً ... لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِى

فهذا مفهوم المعنى ، فإن اعترض معترض ، فقال : فَهَلاَّ فَصَّل ، فقال : كأنه رطبا العنابُ ، وكأنه يابساً الحشفُ ، قيل له : العربى الفصيح الفطن اللَّقِنُ يرمى بالقول مفهوماً ، ويرى ما بعد ذلك من التكرار عِيًّا ، قال الله جل وعزّ وله المثل الأعلى : « ومِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ والنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ ، ولِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ »[٦] علما بأن المخاطبين يعلمون وقت السكون ، ووقت الاكتساب[٧] .

---

(٢) رجعت فى هذا الموضوع إلى :
« أثر النحاة فى البحث البلاغى » للدكتور عبد القادر حسين من ص ١٩٧ـ٢١٩ ، ط دار النهضة مصر ، و « تاريخ النقد عند العرب » للدكتور إحسان عباس ، من ٩٠ـ٩٤ ، ط دار الثقافة ، بيروت ، و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العيسوى من ص ٤٥ـ٥٠ ، الطبعة الأولى ــ ١٩٨٧ م .

(٣) اعتمدت على طبعة دار نهضة مصر ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وتقع فى أربعة أجزاء .

(٤) المبرد ــ الكامل ــ ٣ /٤٢ .

(٥) المبرد ــ الكامل ــ ١ /١ و ٢ .

(٦) القصص ــ ٢٣ .

(٧) المبرد ــ الكامل ــ ٣ /٣٦ .

فالقرآن الكريم هو الفيصل فى فصاحة الكلمة ، أو عربيتها ، أو نظمها مع غيرها ، ثم يأتى الشعر الجاهلى ، فالأموى ؛ لأنهما كانا الحجة ، أما الشعراء العباسيون ، فيعرض لهم قائلاً : ثم نذكر بعد ذلك طرائف من تشبيه المحدثين وملاحاتهم »[8] ، ولا ينسى بعد أن يعرض لأبيات أبى نواس فى صفة الخمر أن يقول : « فهذه قطعة من التشبيه بغاية على سخف كلام المحدثين »[9] ، ثم لا يضن على أبى نواس بإعجابه بشعره[10] .

القديم عنده هو المعتمد ، تمشيا مع المنهج اللغوى ، يقول : ومن تمثيل امرىء القيس العجيب قوله « كأن عيون الوحش » ومن ذلك قوله :

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِى السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

وقد أكثروا فى الثريا ، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ، ولا يقارب سهولة هذه الألفاظ[10] .

والتشبيه عنده « من أكثر كلام الناس ، وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم ، وعن أصل أخذوه ، أن يشبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبية ، أو البقرة الوحشية ، والأنف بحد السيف ، والفم بالخاتم ، والشَّعْر بالعناقيد ، والعنق بإبريق فضة ، والساق بالجمار[12] فهذا كلام جارٍ على الألسن[13] .

أما التشبيه الفنى ، فله حده : « لأن الأشياء تَشَابَهُ من وجوه وتَبَايَنُ من وجوه ، وإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شُبِّه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يُراد به الضياء والرونق ، ولا يُراد به العِظَم والإحراق ، قال جل وعز :

(8) المبرد ـــ الكامل ـــ ٣ /١٣٤ .
(9) المبرد ـــ الكامل ـــ ٣ /٤٨ .
(10) المبرد ـــ الكامل ـــ ٣ /١٣٥ .
(11) المبرد ـــ الكامل ـــ ٣ /٣٣ ـــ تعرضت : أرتك عرضها ، أى نواحيها ، والوشاح المفصل : الذى جعل بين كل خرزتين فيه لؤلؤة ـــ والأثناء : جمع ثنى .
(12) الجمار : شحمة بيضاء فى رأس النخلة .
(13) المبرد ـــ الكامل ٣ /١٣٢ ، ١٣٣ .

« كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ »[١٤] ، والعرب تُشَبِّه النساء ببيض النعام ، تريد نقاءه ورقةَ لونه ، قال الراعى[١٥] :

كَأَنَّ بَيْضَ نَعَــامٍ فى مَلَاحِفِهَــا ... إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قَيْظٌ لَيْلُهُ وَمِدُ[١٦]

...، والعرب تشبّه المرأة بالشمس ، والقمر ، والغصن ، والكثيب ، والغزال ، والبقرة الوحشية ، والسحابة البيضاء ، والدُّرَّة ، والبيضة ، وإنما تقصد من كل شىء إلى شىء »[١٧]

هذه هى الرسوم التى يقرزها المبرد اللغوى للشعراء المحدثين كى يلتزموا بها ، ويرى أن « العرب تشبه على أربعة أضرب ، فتشبيه مُفْرِط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام »[١٨]

ومحور هذه الأضرب : وضوح المعنى وجودة النظم ، فما تجاوزها من تشبيه فهو مفرط ، وما طابقها فهو مصيب ، وما حام حولها فهو مقارب ، وما أخطأها فهو البعيد ، لأنه يحتاج إلى التفسير ، وهو أخشن الكلام .

فمن التشبيه المفرط :

أن امرأة عمران بن حطان قالت له : أما زعمت أنك لم تكذب فى شعر قط ؟ قال : أوَ فعلت ؟ قالت : أنت القائل :

فهنـاك مَجْـزَأَةُ بـن ثـور ... كـان أشجع مـن أسامهْ

أفيكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال : أنا رأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة ، والأسد لا يفتح مدينة[١٩] .

(١٤) الصافات ــ ٤٩ . .

(١٥) الراعى : هو حصين بن معاوية ، من بنى نمير ، وإنما قيل له الراعى لأنه كان يصف راعىَ الإبل فى شعره ، وهجاه جرير لميله إلى الفرزدق ــ ابن قتيبة ــ الشعر والشعراء ــ ١ /٤٢٢ ، تحقيق أحمد شاكر ، والمرزبانى ــ الموشح ــ ٢٤٩ ، تحقيق البجاوى .

(١٦) الملاحف : الأغطية ، الومِدُ : ندىً يجىء فى صميم الحر ، من قِبَل البحر مع سكون الريح .

(١٧) المبرد ــ الكامل ــ ٣ /٥٢ــ٥٤ .

(١٨) المبرد ــ الكامل ــ ٣ /١٢٨ . (١٩) المبرد ــ الكامل ــ ٣ /١٢٨ .

وجودة النظم ــ عند المبرد ــ تخرج التشبيه المفرط من دائرة الإفراط إلى غاية ما يستحسن ، يقول : « ومن عجيب التشبيه فى إفراط ، غير أنه خرج فى كلام جيد ، وعنى به رجل جليل ، فخرج من باب الاحتمال إلى باب الاستحسان ، ثم جعل لجودة ألفاظه ، وحسن رصفه ، واستواء نظمه فى غاية ما يستحسن ، قول النابغة ، يعنى حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو الفزاري :

يَقُولُون حِصْنٌ ثُمَّ تَأْبَى نُفُوسُهم ... وكَيْفَ بِحِصْنٍ والجِبَالُ جُنُوحُ[٢٠]
ولم تَلْفِظِ المَوتَى القُبُورُ ولم تَزُلْ ... نُجُومُ السَّمَاءِ والأَدِيمُ صَحِيحُ
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثم جاء نَعِيُّهُ ... فَظَلَّ نَدِيُّ الحَيِّ وهَوْ يَنُوحُ[٢١]

فهناك تشبيه مبالَغٌ فى معناه ، سهل فى ألفاظه ، وهناك المبالغة فى معناه الجيد فى نظمه .

ومن التشبيه المصيب

قول المجنون :

كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى ... بِلَيْلَى العَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ ... تُجَاذِبُه وقد عَلِقَ الجَنَاحُ
لَهَا فَرْخَانِ قَدْ غَلِقَا بِوَكْرٍ ... فَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُه الرِّيَاحُ[٢٢]
فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرَجِّي ... وَلَا بِالصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاحُ

ويقول المبرد : وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار[٢٣] .

ومن التشبيه المقارب قول ذى الرمة :

وَرَمْلٍ كَأَوْرَاكِ العَذَارَى قَطَعْتُه ... وَقَدْ جَلَّلَتْهُ المُظْلِمَاتُ الحَنَادِسُ[٢٤]

(٢٠) الجنوح : مصدر جنح إليه ، إذا مال .
(٢١) المبرد ــ الكامل ــ ٣ /١٢٩ .
(٢٢) غلقا : من الغلق وهو الحبس .
(٢٣) المبرد ــ الكامل ــ ١ /٣٧ .
(٢٤) يقول : هذا الرمل حقف كأوراك العذارى ، جللته : لبسته ، الحنادس : الليالى المظلمة ، الحندس : الظلام .

وفيه يقول المبرد : « الحندس : اشتداد الظلمة ، وهو توكيد لها ، ويقال : ليل حندس — وليل أليل ، كما يقال : ليل مظلم »[٢٥] .

ومن التشبيه البعيد الذى لا يقوم بنفسه :

قول الشاعر :

بَلْ لَوْ رَأَتْنِــى أُخْتُ جِيرَانِنَــا إِذْ أَنَا فى الدَّارِ كَأَنِّــى حِمَــارُ

فإنما المراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره ، وقال الله جل وعز « وهذا البين الواضح » : « كمثل الحمار يحمل أسفاراً » والسِّفر : الكتاب ، وقال « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار »[٢٦] فى أنهم قد تعاموا عنها ، وأضربوا عن حدودها ، وأمرها ونهيها ، وحتى صاروا كالحمار الذى يحمل الكتب ، ولا يعلم ما فيها »[٢٧] .

والمبرد يطلق العنان لذوقه الخاص ، ولا يلتزم بدقة التفريق بين حدود هذه الأضرب الأربعة ومصطلحاتها ، وذوقه فى — الغالب — انطباعى ينطلق من تأثير الصورة التشبيهية فى نفسه ، فهذا تشبيه عجيب[٢٨] ، وهذا « تشبيه محمود »[٢٩] ، وهذا « تشبيه مستحسن »[٣٠] ، وهذا « تشبيه حسن »[٣١] ، وهذا « تشبيه حسن جداً »[٣٢] ، وهذا « تشبيه جيد »[٣٣] ، وهذا « تشبيه غريب مفهوم »[٣٤] ، وهناك التشبيه « الحلو »[٣٥] ، و « المليح »[٣٦] ،

(٢٥) المبرد — الكامل — ١ /١٠٩ .
(٢٦) الجمعة — ٥ .
(٢٧) المبرد — الكامل — ٣ /١٣٢ .
(٢٨) المبرد — الكامل — ٣ /٣٢ و ٣٤ و ٤٥ و ١٢٩ .
(٢٩) المبرد — الكامل — ٣ /٣٨ .
(٣٠) المبرد — الكامل — ٣ /٤٢ .
(٣١) المبرد — الكامل — ٤ /٤٦ و ٩٢ و ١٤٢ و ١٤٨ .
(٣٢) المبرد — الكامل — ٣ /١٤٨ .
(٣٣) المبرد — الكامل — ٣ /١٤٢ .
(٣٤) المبرد — الكامل — ٣ /٥٦ .
(٣٥) المبرد — الكامل — ٣ /١١٢ .
(٣٦) المبرد — الكامل — ٣ /١٥٠ .

و « الحسن المليح »[٣٧] ، و « القاصد الصحيح »[٣٨] ، و « الجيد »[٣٩] ، و « الغاية »[٤٠] ، و « الجامع »[٤١] .

وقد يصف الصورة بأكثر من صفة ، كقوله : « ومن حلو التشبيه وقريبه ، وصريح الكلام وبليغه ، قول ذى الرمة :

وَرَمْلٍ كَأَوْرَاكِ العَذَارَى قَطَعْتُـه ....[٤٢]

وقد ينفعل بالمعنى وجودة النظم ، كما فى البيتين اللذين أنشدهما عبد الصمد بن المعذل ، وسعيد بن سلم للمبرد :

كَأَنَّ ذِرَاعَيْهَا ذِرَاعَا بَدِيَّةٍ   مُفَجَّعَةٍ لاَقَتْ خَلاَئِلَ عَنْ عَفْرِ
سَمِعْنَ لَهَا واسْتَفْرَغَتْ فِى حَدِيثِهَا   فَلاَ شَىْءَ يَفْرِى بِاليَدَيْنِ كَمَا تَفْرِى[٤٣]

فينطلق قائلاً : « ولو قيل إنّ هذا من أبلغ ما قيل فى هذا الوصف ، ما كان ذلك بعيداً »[٤٤] أو يقول : « فهذا المعنى لم يسبقه إليه أحد »[٤٥] .

ولكن ، يبقى للمبرد : جودة اختياره لنماذجه وصدق حسه الفنى مع شواهده ، بالرغم من أنه لم يبعد عن المنهج اللغوى فى تقييم الصورة التشبيهية فنياً .

---

(٣٧) المبرد ـــ الكامل ـــ ٣ /١٥١ .
(٣٨) المبرد ـــ الكامل ـــ ٣ /١٣٠ .
(٣٩) المبرد ـــ الكامل ـــ ٣ /١٤٢ .
(٤٠) المبرد ـــ الكامل ـــ ٣ /١٤٨
(٤١) المبرد ـــ الكامل ـــ ٣ /١٤٨ .
(٤٢) المبرد ـــ ٣ /١٠٩ .
(٤٣) الخلائل : جمع خليلة ، وهن اللاتى أصفين الود ، يقول المبرد : وصفها بأنها بذية ، وقد فجعت بما أسمعت ونيل منها ، ولقيت خلائلها بعد زمان ، وتلك الشكوى كامنة فيها ، وأصغين لها فتسمعن ، والفرى : الشق ، يقال : فرى أوداجه ، أى قطع ، وفريت الأديم : وإذا قلت : أفريت فمعناه : أصلحت ـــ ٣ /١٠٦ .
(٤٤) المبرد ـــ الكامل ٣ /١٠٥ .
(٤٥) المبرد ـــ الكامل ٣ /١٤٠ .

ثانياً : التشبيه عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) في كتابه « عيار الشعر »(٤٦) :

إذا كان « فن التشبيه » في « الكامل » قد استغرق بابا من أبوابه ، فإنه في « عيار الشعر »(٤٧) ، يمثل عنصراً من عناصر صنعة الشعر وتقييمه ، تلك التي يقوم عليها الكتاب كله .

وابن طباطبا شاعر وناقد ، أى صانع للفن ومتذوق له ، مدرك لحدوده ، ومن هنا جاءت إضافته لفن التشبيه ذات قيمة متميزة .

وثمة ملاحظات أرى أن تسبق فهمنا لتناول ابن طباطبا لفن التشبيه .

الأولى : كان لازدهار الحياة الأدبية والاقتصادية والعمرانية في أصبهان في نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع من الهجرى ، حيث عاش ابن طباطبا ، الأثر البالغ على الوعى بالفن والذوق الأدبى ، وعلى الدراسات الأدبية نفسها .

الثانية : أن الهدف الرئيسى لابن طباطبا من كتابه « عيار الشعر » هو الجانب التعليمى ، فعمل على تقديم الأصول والنماذج لتكون بين يَدَى الشعراء المحدثين ، فلا يخرجوا عن « طريقة العرب » .

الثالثة : أن منهج ابن طباطبا فى التناول كان منهجا أدبياً ، أتاح له أن تطرق إلى الجانب الجمالى والذوق بدرجة لم تَلْقَنَا فى تناول المنهج اللغوى عند المبرد ، الذى وصف انفعاله بالجمال دون أن يغوص فى مكوناته ، وفى كيفية تقبل النفس له .

الرابعة : أن ابن طباطبا يدين بالتفوق للقدماء ، ويرى أنهم قد استحوذوا على كل ما يمكن أن يقال ، ولم يتركوا للمحدثين شيئاً « فاشتدت المحنة

(٤٦) رجعت فى هذا الموضوع ، إلى مقدمة تحقيق الكتاب للدكتور محمد زغلول سلام من ٩ــ٣٨ ، «أثر القرآن فى تطور النقد العربى» له ، ص ٢٣٤ــ٢٥٥ ط . دار المعارف الثالثة و « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » ، للدكتور إحسان عباس ، ط دار الثقافة ، بيروت ، فصل « اعتماد الذوق الأدبى فى إنشاء نظرية شعرية » من ص ١٣٣ــ١٣٦ . وتقديم الدكتور عبد الحكيم حسان لكتاب الدكتور عبد الله عبد الكريم العبادى « الاتجاه النقدى عند ابن طباطبا » توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية ــ ١٩٩٠ م .

(٤٧) رجعت إلى طبعة منشأة المعارف ــ تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ١٩٨٥ م .

عليهم »[٤٨] ، وبالرغم من ذلك استشهد بأشعارهم كثيراً ، ولم يتعصب عليهم ، متأثراً فى ذلك بابن المعتز .

الخامسة : أن ابن طباطبا لم يهتم برص المصطلح البلاغى للتشبيهات ، وإنما وصفها من حيث علاقة المشبه بالمشبه به ، ومن حيث حسنها وقبحها.

السادسة : أوضح ابن طباطبا أن الشعر فن له أصوله ومنهجه وأدواته ، وصناعته ويحتاج إلى الطبع والاطلاع والممارسة ، ثم إلى التثبت والمراجعة ، ومعيار الحسن فيه « الاعتدال » ، اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ[٤٩] ثم فى التعبير عن التجربة الشعورية التى مر بها الشاعر ، ثم مطابقة المقال للمقام الذى يقال فيه ، وإذا تواقرت هذه العناصر تقبلها الفهم الثاقب المدرب ، والذوق السليم المُصفّى .

ومن هذه الملاحظات ، ننتقل إلى معالجة ابن طباطبا لفن التشبيه ، حيث طبق عليه معيار « الاعتدال ، والصدق ، ومطابقة المقال للمقام حتى يتقبله الفهم الثاقب والذوق السليم »[٥٠] .

ويرى ابن طباطبا أن هذه العناصر قد تحققت فى شعر العرب ؛ لأن تشبيهاتهم وليدة الإدراك الواعى لمعطيات البيئة ، والتجارب التى تعرضوا لها ، وبالرغم من ذلك جاءت تشبيهاتهم على أنواع « فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض »[٥١] ، وأحسن التشبيهات عنده « ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشَّىْءُ الشَّىْءَ صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شَامَّهُ وأشبهه مجازاً لا حقيقة[٥٢] ، والاعتدال هنا « مطابقة المشبه للمشبه به صورة ومعنى » ،

---

(٤٨) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٤٦ .
(٤٩) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٣ .
(٥٠) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٢ .
(٥١) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٤٩ .
(٥٢) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٤٩ .

ومصطلح « الصورة » يعنى « الشكل » ، ويختلف عن « الهيئة » التى تعنى لوازم هذا الشكل .

والتشبيهات عنده على أضرب مختلفة .

فمنها :

أولاً : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة :

وذلك كقول امرىء القيس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً ... لدى وكرها العناب والحشف البالى(٥٣)

فقلوب الطير وهى رطبة تشبه العناب فى صورته ، وفى خصائصه ، فهو ثمر أحمر طرى يترك آثاره إذا أمسك به ، والحشف البالى يابس التمر ، والتشبيه بالصورة والهيئة ، يعنى : إحاطة المشبه به بالمشبه إحاطة تامة ، وهذا هو الاعتدال ، وصدق التصوير عند ابن طباطبا ، مع التأكيد على أن العرب تتناول تشبيهاتها من واقع مفردات البيئة التى تعيشها .

ثانيا : تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة(٥٤)

كقول عنترة :

وتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّى وَحْدَهُ ... هَزِجاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِداً يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ ... قَدْحَ المُكَبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ(٥٥)

فهو يصف روضة انتشر بها الذباب يطن ويأتى بحركات المخمور ، ثم يحكُّ ذراعه بذراعه ، كما يحكُّ مريض الجذام ذراعيه طلبا للراحة من الألم ، فالتشابه بين الذباب والمخمور كائن فى الحركة التى تعترى كُلّ منهما فى حالته .

---

(٥٣) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٦ .

(٥٤) يرى الدكتور عبد الحميد العيسوى « أن ابن طباطبا غير مسبوق بما أشار إليه من التشبيهات الواقعة على هيئات الحركات ....، وقد استثمرها من بعده قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجانى » ، بيان التشبيه — ٦١ .

(٥٥) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٩ .

ثالثاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورةً :

كقول امرىء القيس :

وَمَسْرُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَـةً ... تَضَاءَلُ فى الطَّىِّ كالمِبْرَدِ
تَفِيضُ على المَرْءِ أرْدَانُهـا ... كَفَيْضِ الآتِيّ عَلَى الجُدْجُدِ(٥٦)

فتضاؤل حلقات الدرع ، وسهولة طيها تشبه المبرد فى لونه الأبيض ، وسهولة طيه ، وليست فى صفة القطع ، وإلاَّ كان التشبيه فاسداً .

رابعاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة :

كقول ذى الرمة ؛

مابَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَكِبُ ... كأنّه مِنْ كُلىً مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ
وَفْرَاءَ غَرْفِيَّةٍ أثْأَى خَوارِزُهَا ... مُشَلْشِلٍ ضَيَّعَتْهُ بَيْنَهَا الكُتَبُ(٥٧)

والعين بدموعها التى تنسكب فى شكل ولون وحركة المزادة التى يتساقط منها ماؤها من خلال الثقوب .

خامساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءاً وسرعة :

فكقول الراعى :

كَأنَّ يَدَيْهَا بَعْد ما انْضَمَّ بُدْنُهـا ... وَصَوَّبَ خَادٍ بِالرِّكَابِ يَسُوقُ

(٥٦) ابن طباطبا ، عيار الشعر — ٥٧ . والمسرودة السك : المنظومة المتداخلة بعضها فى بعض ، وتضاءل فى الطى : تتضاءل حلقاتها وتضيق فتصير كالمبرد . وأردانها : ذيولها ، والأتىّ : السيل ، والجدجد : الأرض الصلبة — شبه الدرع بالأتى فى بياضها وسبوغها ، لأنها تعم الجسد ، كما يعم الأتى الجدجد — إذا تفجر — أبو هلال العسكرى — الصناعتين — ٢٥٢ تحقيق البجاوى وزميله ، ط الحلبى .

(٥٧) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٧ . والكلى : جمع كلية ، وهى رقعة فى المزادة التى تحمل الماء ، والمفرية المقطوعة للإصلاح ، أو مثقوبة بالخراز لخياطيها ، وأثأى : ثقب الخرز ، والخوارز : مكان الخرز ، أى الثقوب ، مشلشل : متصل القطر ، نعت لسرب ، والكُتَب : جمع كُتْبَة ، وهى الخرزة ، ووفراء : صفة لكلى ، ومعناها ضخمة ، ولعله يراد المزادة ، وغرفية : منسوبة إلى غرف : مكان بالبحرين تدبغ به الجلود .

يَدَماتِجِ عَجْلَانَ رِخْوِ مِلَاطُـــهُ لَهُ بَكْرَةٌ تَحْتَ الرِّشَاءِ فَلُـوقُ(٥٨)

سادساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا :

فكقول ابن هرمة :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارِي الَّذِي كَمَّلَ السُّرَى عَلَى أُخْرَيَاتِ اللَّيْلِ فَتْقٌ مُشَـهَّرُ
كَلَوْنِ الحِصَانِ الأَنْبَطِ البَطْنِ قَائِماً تَمَايَلَ عَنْهُ الجُلُّ واللَّوْنُ أَشْقَرُ(٥٩)

سابعاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صوتا :

فكقول الأعشى :

تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاساً إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ(٦٠)

وابن طباطبا بتقسيمه هذا يتوسع فى فكرة المبرد التى مرت بنا(٦١) وقد وردت عند الجاحظ من قبل(٦٢) وعند سيبويه من قبل الجاحظ(٦٣).

ويختم حديثه بتلك التشبيهات البعيدة التى لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم فى العبارة عنها سلساً سهلاً، كقول النابغة :

تَخِدى بِهِمْ أُدْمٌ كَأَنَّ رِحَالَهـــا عَلَقٌ أُرِيقَ على مُتُونِ صِـوَارِ(٦٤)

(٥٨) ابن طباطبا ـ عيار الشعر ـ ٦٤، ومتح : جذب، الملاط : طين يُجعل بين لبنتين أو آجرتين أو حجرين فى البناء، فلوق : مشقوقة، وصف للبكرة.

(٥٩) ابن طباطبا ـ عيار الشعر ـ ٦٧، وقال أبو عبيدة : إذا كان الفرس أبيض البطن والصدر فهو أنبط، والجُلّ : ما تغطى به الدابة لتصان.

(٦٠) ابن طباطبا ـ عيار الشعر ـ ٧٢، العشرق : شجرة مقدار ذراع، فيها حب صغير إذا جفت ومرت الريح سمع بها خشخشة، والزجل : الصوت الرفيع العالى.

(٦١) يقول المبرد : « واعلم أن للتشبيه حداً، لأن الأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه، فإنما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر، فإنما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العِظَم والاحراق ... » الكامل ـ ٣ /٥٢ـ٥٥.

(٦٢) الجاحظ ـ الحيوان ـ ١ /٢١١ـ٢١٢، تحقيق هارون، ط الحلبى.

(٦٣) سيبويه ـ الكتاب ـ ١ /١٨٢، تحقيق هارون، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م.

(٦٤) ابن طباطبا ـ عيار الشعر ـ ١٢٦، تخدى : من الخدى، وذلك سرعة السير من البعير، والأدم : الإبل العتاق، والعلق : الدم، وصوار : جماعة البقر الوحشى، ولعلها تُصَب المذبح أمام الصخر، يقول : رحال الإبل قد أُلبست الأدم الأحمر، فشبه حمرة الرحال على الابل الأبيض بالدم المهراق على ظهور البقر.

والجديد لدى ابن طباطبا فى فن التشبيه بمقارنته بالمبرد ، أنه جعل الصورة التشبيهية جزءاً لا ينفصل عن القصيدة ، الحسن فيها يضاف إلى القصيدة وكذا القبيح ، وأن قبول التشبيه مرتبط بحسن اختيار اللفظ وصحة المعنى وموافقة الوزن والقافية مع إحكام النظم .

والجديد أنه رأى ضرورة المطابقة بين ركنى التشبيه ، لأن التشبيه عنده مدرك حسى . والحواس لا تكذب ، لذا يجب أن تكون الصورة مطابقة للواقع ، وكأن التشبيه يقوم بدورين فى التعبير ، دور تصويرى ، ودور معنوى ، أو قل ، يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسى(٦٥) .

وابن طباطبا قد أبرز دور الذوق وأهميته فى صنع القصيدة ،والتشبيه جزء منها ، وفى قبولها أو رفضها ، كما ركّز على دور الناقد ذى الفهم الثاقب فى تقييم العمل الفنى ومعرفة خصائص أجزائه .

ثالثاً : التشبيه عند الرمانى (ت ٣٨٤ هـ) فى رسالته « النكت »(٦٦) :

ومع الرمانى ننتقل انتقالة أخرى فى فن التشبيه ، يحاول فيها الرمانى أن يضبط المصطلح ، ويقسم الأنواع ، ويفرّق بينها ، والمتلقى هو القضية ، مثلما فعل المبرد ، وابن طباطبا من قبل(٦٧) .

---

(٦٥) الدكتور محمد زغلول سلام — مقدمة تحقيق عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ٢٠ وما بعدها .

(٦٦) عتمدت على تحقيق الأستاذ محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام لرسالة « النكت فى إعجاز القرآن » للرمانى، وقد صدر فى ذخائر العرب باسم «ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن للرمانى والخطابى وعبد القاهر الجرجانى » ط دار المعارف سنة ١٩٦٨ م .

(٦٧) رجعت فى هذا إلى مقدمة تحقيق « ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن » ص ١٠ و ١١ . و « أثر النحاة فى البحث البلاغى » للدكتور عبد القادر حسين ، ص ٢٣٨—٣٥٩ ، ط نهضة مصر ١٩٧٥ م . و « بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ » للدكتور فتحى عامر ص ٨٣—١١٢ ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٣ م ، و « الإعجاز البلاغى » دكتور محمد محمد أبو موسى ، ص ٨١—١٥٣ ، ط مكتبة وهبة — القاهرة ، و « التصوير البيانى » — له — ص ١٥٥ ، فصل التشبيه ، ويبدأ من ص ٢٥—١٧١ ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة ، و « بيان التشبيه » دكتور عبد الحميد العيسوى ، ص ٩٤—٩٩ ، ط مطبعة القاهرة الجديدة — ١٩٨٧ م ، و « التراث النقدى والبلاغى حتى نهاية القرن السادس الهجرى » دكتور وليد قصاب ، ص ١٢٨—١٥٣ ، ط دار الثقافة — الدوحة — سنة ١٩٨٥ م .

والرمانى معتزلى ، متكلم ، ومهمة المتكلمين الدفاع عن القضايا الإيمانية بالأدلة العقلية ، رصد هجمات المفرضين أمام إعجاز القرآن ، وبخاصة تشبيهاته ، التى دار حولها الجدل ، وحميت المناظرات .

مما دفع بالمعتزلة إلى مناقشة فن التشبيه بتعريف حده وتحديد أقسامه وتوضيح طبيعته وهنا اختلطت العقيدة بالفن فى معالجة التشبيه(٦٨) .

وقد استقر تصنيف الرمانى للتشبيه ، وتناقلته كتب البلاغة .وكانت مرحلة فاصلة بين التصنيف القائم على المنهج اللغوى ، وذلك القائم على المنهج الأدبى التذوقى ، وبين الدراسة الأدبية الكلامية القائمة على الدقة والاستيعاب ، وعمق النظرة ، ووضوح الرؤية ، والجنوح إلى منطق العقل لا منطق الفن(٦٩) .

حَدَّ الرمانى التشبيه بأنه : « العقد على أن أحد الشيئين يَسُدُّ مَسَدَّ الآخر فى حسٍّ أو عقل »(٧٠) .

ورأى أنه إما أن يكون حسياً ملموساً ، مثلما نقول « هذا الماء كهذا » ، وإما أن يكون نفسياً معنوياً ، نحو تشبيه « قوة زيد بقوة عمرو » فالقوة لا تُشَاهَدُ .

وعلاقة المشبه بالمشبه به ، إما أن تكون علاقة مطابقة (تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما) ، وإما علاقة مغايرة ، (تشبيه شيئين مختلفين لمعنى واحد يجمعهما ، مشترك بينهما) .

وغرض التشبيه : إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب وضوحاً وبياناً وتوكيداً وإيجازاً . .

وليس التشبيه ربط لفظين متفقين أو مختلفين بأداة تشبيه أو بغير أداة ، وإنما هو عنصر من عناصر نظم العبارة فى أحسن صورة من اللفظ، يقول « والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف »(٧١) .

(٦٨) انظر الجاحظ « الحيوان » ــ ٢ /١٦ــ١٧ ز و ٦ /٢١١ و ٢١٣ ، تحقيق هارون ، ط الحلبى ، وانظر كتابى « إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة » ص ١٩ وما بعدها ، ط منشأة المعارف ــ الثالثة .

(٦٩) شوقى ضيف ــ البلاغة تطور وتاريخ ، ص ١٠٤ وما بعدها ، الطبعة الأولى ــ دار المعارف .

(٧٠) الرمانى ــ النكت ــ ٨٠ .

(٧١) الرمانى ــ النكت ــ ٨١ .

واستخراج الأغمض إلى الأظهر يكون باستخدام الحواس أو باستخدام مألوف العادات ومتواتر المعلومات ، أو يكون باستخدام مقاييس المنطق .

أولاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق الحواس :

١ــ **حاسة البصر** : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُم كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللهَ عِنْدَهُ »(٧٢) .

٢ــ **حاسة اللمس** : مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُم كَرَمَادٍ ، اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ، لا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ »(٧٣)

٣ــ **حاسة السمع** : مثل قوله تعالى : « وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا »(الآية ١٧٥)، ثم قال « فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الكلب إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ »(٧٤) .

٤ــ **حاسة الذوق** مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى المَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ »(٧٥)

ثانياً إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق مألوف العادة :

مثل قوله تعالى : « وَإِذْ نَتَقْنَا الجَبَلَ فَوْقَهُم كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ »(٧٦) .

فالعادة جرت أن يَسْتَظِل الإنسان بالحائط ، أو بالشجرة وما إليها ، أما أن يكون الجبل نفسه مرتفعا عن الأرض كأنه سحابة سوداء سميكة تلقى بظلها

(٧٢) النور ــ ٣٩ ، وبقية الآية « فوفاه حسابه ، والله سريع الحساب » ، والقيعة جمع قاع ، وهى الأرض المستوية ، النكت ــ ٨١ .

(٧٣) إبراهيم ــ ١٨ ، وبقية الآية : « ذلك هو الضلال البعيد » ، النكت ــ ٨١ .

(٧٤) الأعراف ــ ١٧٦ ، وبقية الآية : « ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص لعلهم يتفكرون » ، النكت ــ ٨٢ .

(٧٥) الرعد ــ ١٤، وبقية الآية : « وما دعاء الكافرين إلا فى ضلال » ، النكت ــ ٨٣ .

(٧٦) الأعراف ــ ١٧١ ، وبقية الآية : « وظنوا أنه واقع بهم ، خذوا ما آتيناكم بقوة ، واذكروا ما فيه لعلكم تتقون » ، النكت ــ ٨٢

على مكان شاسع من الأرض ، فهذا ما لم تُجْرِ به عادة ، وجاء إدراكه عن طريق الموروث من العادات ، فبان قدره ، وتجلت عظمة الله تعالى به .

ثالثاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق العقل :

فالبديهة أو العقل أو المنطق أو القياس يقوم بعمله إذا أعطى عُرض شيء ملموس « مثلاً » ليقيس عليه عَرض شيء آخر غير ملموس ، وسيلةً من وسائل تقريب الصورة للمخاطب ، فالآية الكريمة تشبه عرض الجنة بعرض السماء والأرض ، فإذا كان عرضهما فى غاية السعة ، فكذا الجنة ، قال تعالى : « وَجَنَّةٍ عَرْضُها كَعَرْضِ السَّمَاءِ والأَرْضِ »(٧٧) ، يقول الرمانى : « فهذا تشبيه قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم ، وفى ذلك البيان العجيب بما قد تقرر فى النفس من الأمور ، والتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما لها من السعة ، وقد اجتمعا فى العِظَم(٧٨) .

رابعاً : وجه الشبه :

ويتفرد الرمانى ببيان وجه الشبه ، وكيف أنه فى المشبه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه ، مما يجعله قادراً على إيضاح المشبه وتوكيده ، الأمر الذى لا يكون والمشبه بمعزل عن المشبه به .

ففى قوله تعالى : « والَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً ووَجَدَ اللهَ عِنْدَهُ ، فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ، واللهُ سَرِيعُ الحِسَابِ » ، يقول الرمانى : « فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، وفى اجتمعا فى بطلان المتوَهَّم مع شدة الحاجة وعِظَم الفاقة ، ولو قيل : « يحسبه الرَّائى ماءً » ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر ، ما كان بليغا ، وأبلغ منه لفظ القرآن ، لأن الظمآن أشد حرصاً عليه ، وتعلق قلب به ، ثم بعد هذه الخيبة ، حصل على الحساب الذى يصيره إلى عذاب الأبد فى النار ، نعوذ بالله من هذه الحال ــ وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حَسَنِ

---

(٧٧) الحديد ــ ٢١ ، والآية « سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض ، أعدت للذين آمنوا بالله ورسله ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم » .

(٧٨) النكت ــ ٨٤ .

التشبيه ، فكيف إذا تضمن مع ذلك حُسْن النظم ، وعذوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة »[79] .

فهو يتخذ إيضاح وجه الشبه وسيلة للتحليل ، وفرصة للإبداع والإمتاع ، يقول في قوله تعالى : « إِنَّما مَثَلُ الحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ ، فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ »[80] ، وهذا بيان قد أخرج ما لم تَجْرِ به عادة إلى ما قد جرت به ، وقد اجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة ثم الهلاك بعده ، وفي ذلك لعبرة لمن اعتبر ، والموعظة لمن تفكر في أن كل فانٍ حقير ، وإن طالت مدته ، صغير ، وإن كبر قدره[81] .

والرماني لا يغمط الإبداع البشرى حقه من البلاغة فقول العرب « القتل أنفى للقتل » بليغ حسن ، ولكن قوله تعالى « وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ يَاأُولِي الأَلْبَابِ »[82] ، أبلغ منه وأحسن ، وقول على بن أبي طالب : « قيمة كل امرىء ما يحسن » كلام عجيب يغنى ظهور حسنه عن وصفه ..[83] وهكذا .

والجديد عند الرماني في درس التشبيه ، ذلك العرض المنطقي المنظم ، المعتمد على المقدمات التي تؤدى إلى نتائج حتمية في نظره ، مع الإيجاز والوضوح والتنسيق ، فعقلية الرماني منطقية واضحة قوية الحجة ، وقد عرَّف التشبيه تعريفاً يكاد يكون جامعاً مانعاً ، بقوله : « التشبيه هو إخراج الأغمض إلى الأظهر » .

والرماني يعتبر التشبيه مما يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر به بلاغة البلغاء ، وليست الحواس عنده وفي مقدمتها البصر ، هي المنفذ الوحيد الذي يدرك به المتلقي الصورة التشبيهية ، فقد جعل المنافذ درجات أعمها وأشملها الحواس ، وهي لا تخضع لمنطق أو ثقافة معينة ، ثم تأتي العادة وهي محصورة في بيئة دون

---

(79) الرماني ــ النكت ــ 82 .

(80) يونس ــ 24 ، وبقية الآية : « مما يأكل الناس والأنعام ، حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت ، وظن أهلها أنهم قادرون عليها ، أتاها أمرنا ليلا ، أو نهاراً .

(81) الرماني ــ النكت ــ 83 .

(82) البقرة ــ 179 .

(83) الرماني ــ النكت ــ 78 .

أخرى ، وقابلة للتغير ، ثم يأتى العقل وهو الميزان ، والفيصل ، لأنه بثقافته ومقاييسه سيتولى الحكم . وليس هذا جديداً على المتكلمين وفى مقدمتهم المعتزلة .

والرمانى — كما رأينا — كان يقوم بتحليل الصورة التشبيهية ملتفتاً إلى ما فيها من عنصر البيان والكشف ، واستخراج الصفة المشتركة ، والنظر فى العناصر التى تتكون منها الصورة ، فالدقة فى اختيار هذه العناصر يكسب الصورة عمقا وثراءً .

وقد تعمق سر الجمال ، ويبحث عن موطنه فى العبارة ، ولم يقتصر فى بحثه على الناحية الموضوعية فى الأسلوب ، بل تجاوزها إلى الناحية النفسية ، وجمال الأسلوب عنده يعتمد على أشياء يُضَمُّ بعضها إلى بعض ، وتكسب الأسلوب إشراقا ورونقا .

رابعاً : التشبيه عند الجرجانى (ت ٤٧١ هـ)[٨٤] :

وإضافات الجرجانى تمثلت فى إعادة عرض الفنون البلاغية من خلال منظور معين ، وفى إثباته أن الفنون البلاغية كلها أدوات تعمل على إبراز جمال

(٨٤) راجعت فى هذا الموضوع بعض ما كُتب عن الجرجانى ، فالإحاطة بكل ما كُتب عنه أمر يحتاج إلى بحث مستقل ، نحن فى حاجة شديدة إليه ، ويكون بعنوان « الجرجانى فى بحوث البلاغيين المحدثين » ، وأرجو أن أفرغ له يوماً .. رجعت إلى الدكتور عبد القادر حسين « أثر النحاة فى البحث البلاغى » ص ٣٥٨–٤٠٩ ، والدكتور أحمد مطلوب « عبدالقاهر الجرجانى، وبلاغته ونقده » ط الكويت ، والدكتور شوقى ضيف « البلاغة تطور وتاريخ » ص ١٦٠–٢١٩ ، ط دار المعارف — الأولى ، والدكتور مصطفى الجوينى « البلاغة العربية تأصيل وتجديد » ص ٧١–٧٨ ، ط منشأة المعارف — ١٩٨٥ م ، الدكتور أحمد أحمد بدوى « عبد القاهر الجرجانى وجهوده البلاغية » سلسلة أعلام العرب رقم ٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، والدكتور محمد مندور « النقد المنهجى عند العرب » ، ص ٣٣٢ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر ، والدكتور عثمان موافى « اتجاه عبد القاهر الجرجانى فى دراسة الصورة البيانية » ، ط مطبعة شريف بالإسكندرية — ١٩٨٦ م .
ويقع درس التشبيه من الدلائل فى ص ٦٨ و ٧٩ تحقيق محمود شاكر ، ط الخانجى ، ومن الأسرار من ص ٦٤–٢١٠ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة — ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .

« النظم » الذى هو توخى معانى النحو فالنظم منضبط ، ولكن حرية اختيار الفنان للكلمات المؤدية للمعنى ، وخصوصيته فى كيفية نظمها تعطى لهذا الانضباط روحاً تجعل ناظماً يتميز به عن ناظم ، والنَّظْمَ يفضل النظم .

يقول الجرجانى فى « الدلائل » : « ههنا أصل يجب ضبطه وهو أنَّ جَعْلَ المشبَّهِ المشبَّهَ به على ضربين :

أحدهما : أن تنزله منزلة الشيء تَذْكُرُه بأمر قد ثبت له ، فأنت لا تحتاج إلى أن تعمل فى إثباته وتزجيته[٨٥] وذلك حيث تُسْقِط ذكر المشبه من البَيْنِ[٨٦] ، ولا تذكره بوجه من الوجوه ، كقولك : « رأيتَ أسداً »

والثانى : أن تجعل ذلك كالأمر الذى يحتاج إلى ان تعمل فى إثباته وتزجيته وذلك حيث تجرى اسم المشبه به خبراً على المشبه ، فتقول : « زيد أسد وزيد هو الأسد » : أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا ، كقولك : « إن لقيته لقيت به الأسد ، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد » ، فأنت فى هذا كله تعمل فى إثبات كونه « أسداً » ، أو « الأسد » ، وتضع كلامك له .

فأما فى الأول فتخرجه مُخْرَجَ ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير ، والقياس يقتضى أن يقال فى هذا الضرب : أعنى ما أنت تعمل فى إثباته وتزجيته : إنه تشبيه على حد المبالغة ، ويقتصر على هذا القدر ولا يسمى « استعارة »[٨٧] .

فالتشبيه عند الجرجانى على ضربين ، ضرب يكشف عن نفسه ولا يحتاج إلى تأول ، وآخر يحتفظ بِسِرِّهِ ، ويحتاج إلى إعمال الذهن والذوق حتى يكشف عن خبيئه .

والتشبيه يدرك بالحواس الخمس عند الجرجانى ، كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار ، بالكرة فى وجه ،

---

(٨٥) « التزجية » أصلها الدفع والسوق الرقيق ، وأراد به هنا أن يترفق ويتلطف حتى يلائم مكانه ، هامش ٦٨ ، من الدلائل ، المحقق .

(٨٦) البين : يعنى من بين الكلام ، ويكثر عبد القاهر من استعمال « البين » بهذا المعنى ، المحقق ص ٦٨ من الدلائل .

(٨٧) عبد القاهر — الدلائل — ٦٨ .

وبالحلقة فى وجه آخر ، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد ، والوجه بالنهار ، وتشبيه سَقَط النار[88] بعين الديك ، وما جرى فى هذا طريق ، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثُرَيَّا بعنقود الكَرْم المنثور ، والنراجس بمداهن[89] دُرٌّ حَشْوُهُنَّ عقيق ، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو : أنه مستوٍ منتصب مديد ، كتشبيه القامة بالرمح ، والقَدِّ اللطيف بالغصن . ويدخل فى الهيئة حال الحركات فى أجسامها ، كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسهم السديد ،...، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس[90] .

ومما يزداد به التشبيه دقة وسحراً ، أن يجيء فى الهيئات التى تقع عليها الحركات على وجهين :

أحدهما : أن تقترن بغيرها من الأوصاف ، كالشكل واللون ونحوها .

الثانى : أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها عن الأول :

والشَّمْسُ كالمِرْآةِ فى كَفِّ الأشَلّ[91]

ومن الثانى : مثل قول الأعشى ، يصف السفينة فى البحر وتقاذف الأمواج بها :

---

(88) السقط : ما يسقط بين الزندين عند القدح .

(89) المداهن : جمع مُدْهُن : وهو ما يُجْعَلُ فيه الدهن .

(90) عبد القاهر — الأسرار — ٦٥ .

(91) هذا الصدر أما العجز :

لما رأيتُها بَدَتْ فوق الجَبَلْ

ويقول الدكتور عبد المنعم خفاجى : تردد نسبته بين الشماخ بن ضرَّار ، وأبى النجم ، وابن المعتز ، وابن أخى الشماخ واسمه جبَّار بن جزء بن ضرار ، وهو الأصح ، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له مثبتة فى ديوان عمه الشماخ — هامش الإيضاح للقزوينى ص ٣٤٦ تحقيق الدكتور عبد المنعم خفاجى ، ط بيروت ، الخامسة — ١٩٨٠ م ، وبقية البيت ، أو البيت الثانى له فى الأرجوزة ذكره المحقق فى تحقيقه للكتاب نفسه ، ط محمد صبيح ، ٤ /٩١ ، ط الأولى سنة ١٩٥٠ م .

تَقِصُ السَّفِيــنُ بِجَانِبَيْــهِ كَمَــــا يَنْــزُو الرُّبَّاحِ خَلَالَــهُ كَرَعُ(٩٢)

الرُّبَّاح : الفصيل ، وقيل : القرد ، والكَرَعُ : ماء السماء ، شبه السفينة فى انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل فى نزوه ، وذلك أن الفصيل إذا نزا — ولا سيما فى الماء — وحين يعتريه ما يعترى المُهْر ونحوه من الحيوانات التى هى فى أول النشوء ، كانت له حركات متفاوتة تصير لها أعضاؤه فى جهات مختلفة ، ويكون تَسَفُّل وتصعد على غير ترتيب ، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين فى الأخرى ، فلا يُثْبِتُهُ الطَرْف مرتفعا حتى يراه منحطاً متسفلاً ، ويَهْوِى مرة نحو الرأس نحو الذَّنَب ، وذلك أشبه شىء بحال السفينة ، وهيئة حركاتها حين يتدافعها الموج(٩٣) .

واعلم — يقول الجرجانى — أنه كما تُعْتَبر هيئة الحركة فى التشبيه ، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة ، وبحسب اختلافه ، نحو هيئة المضطجع ، وهيئة الجالس ، ونحو ذلك ، فإذا وقع شىء من هيئات الجسم فى سكونه تركيب وتفصيل ، لَطُفَ التشبيه وحَسُنَ(٩٤) .

أما التشبيه الآخر :

فهو التشبيه الذى يحصل بضرب من التأول ، كقولك : هذه حجة كالشمس فى الظهور ، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شَبَّهْتَ فيما مضى الشىء بالشىء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما ، إلاّ أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم إلاّ بتأويل(٩٥) .

---

(٩٢) تَقِصُ السفين : أى تثبت ، والنزو : الوثوب ، والرُّبَّاح : كرّمّان ويخفف : القرد أو الفصيل ، والكَرَعُ : الماء الذى يكرع فيه ، وكان حق التعبير « بِخَلَال الكرع » ، ولكنه اعتمد على فهم السامع فجعل الكرع حلال القرد أو الفصيل ، وهذا على رواية بعض من ضبطه فى الشواهد بكسر الخاء على أنه « خِلال » مضاف ، أما المصنف فقد رواه بفتح الخاء على أنه « خَلَال فعل ماض ، وله جار ومجرور متعلق به — هامش ص ١٤٨ — المحقق.

(٩٣) عبد القاهر — الأسرار — (٩٤و٩٥) عبد القاهر — الأسرار ٦٦ .

وهذا التقسيم مبنيٌّ على أساس نفسي : « فإنا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل ، وأنك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبديهة إلى التفصيل ، ولكنك ترى بالنظرة الأولى ، والوصف على الجملة ، ثمّ ترى التفصيل عند إعادة النظر ...، وهكذا الحكم في السمع وغيره من الحواس ، فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمَعَهُ مرة ثانية ، ما لم تتبينه بالسماع الأول ،...، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين رَاءٍ ورَاءٍ ، وسامع وسامع ....، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة في المشاهدة ، وما يجرى مُجْراها مما تناله الحاسة ، فالأمر في القلب كذلك ، تجد الجملة أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام ، وتقع في الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وتراها لا تحضر إلاّ بعد إعمال الروِّية ، واستعانة بالتذكر ، وتتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل ، وكلما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكْثَرَ ، والفقْر إلى التأمل والتَّمَهُّل أشَدَّ .

والعبرة الثانية :

أن مما يقتضى كون الشيء على الذكر ، وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون ، ويدوم تردده في مواقع الأبصار ، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات ، وبالعكس : وهو أن من سبب بُعْدِ ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر ، وتُعْرَضَ صورته في النفس قِلّةَ رؤيته ، وأنه مما يُحَسُّ بالفيئة ، وفي الفَرَطِ بعد الفَرَطِ [٩٦] وعلى طريق النُّدْرة ، وذلك أن العيون هي التي تحفظ صورة الأشياء على النفوس ، وتجدد عهدها بها ،...، وعلى هذا المعنى كانت المدارسة والمناظرة في العلوم وكُرورها في الأسماع سبب سلامتها من النسيان ، والمانع لها من التَّفَلُّتِ والذهاب [٩٧] .

والجرجاني يتكىء على تعريف الرماني للتشبيه ، ويتوسع فيه ، يقول الرماني : « التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن

---

(٩٦) الفيئة : الحين ، والفرط : الحين .

(٩٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٢٨ـ١٣٣

التأليف »[٩٨] ، و « الإخراج » هنا فنى ، فيه تتفاوت درجات الظهور فى الدنو حتى الإسفاف ، وفى العلو حتى الإعجاز .

وفنية الصورة التشبيهية تكمن فى العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ووسيلة إدراك وجه الشبه بينهما ، فإن أُدْرِكَ بالحواس ، فهذا هو « التشبيه الحقيقى الأصلى » ، وإن أُدْرِكَ بإعمال العقل فهذا هو « تشبيه التمثيل » .

وفى التشبيه الحقيقى يكون الإشتراك بين المشبه والمشبه به الحقيقى فى الصفة نفسها ، وحقيقة جنسها ، فالخد يشارك الورد فى الحمرة نفسها ، وتجدها فى الموضعين بحقيقتها ، أما الضرب الآخر : « فيكون الاشتراك بين المشبه والمشبه به واقعاً فى حكم لهذه الصفة ، ومقتضى من مقتضياتها ــ فاللفظ يشارك العسل فى الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من حيث حكم وأمر يقتضيه ، وهو ما يجده الذائق فى نفسه من اللذة ... »[٩٩] .

والجرجانى يسمى وجه الشبه فى الضرب الثانى « الشبه العقلى » ، ومنه يكون التمثيل ، فهو مما لا يمكن ادعاؤه الآ بنوع من المقاربة أو المجازفة .

ويجعله درجات :

فمنـــه :

ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ، ويعطى المقادة طوعاً كقولك : ألفاظه كالماء فى السلاسة .

ومنـــه :

ما يحتاج إلى قدر من التأمل حتى لا يعرف من المقصود من التشبيه فيه بلغيه كقول كعب الأشقرى حين سأله الحجاج وقد أوفده المهلب : كيف بنو

---

(٩٨) الرمانى ــ النكت ــ ٨١ .
(٩٩) عبد القاهر ــ الأسرار ــ ٧١ .

المهلب .فيهم؟(١٠٠)، قال: كالحلقة المُفْرَغَة لا يُدْرَى أين طرفاها (١٠١)

ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج فى استخراجه إلى فضل روية ، ولطف فكر ، وذلك كقول ابن المعتز :

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الحَسُـ ـودِ فَإِنَّ صَبْرِكَ قَاتِلُـهْ
فالنَّـارُ تَأْكُـلُ نَفْسَهـا إِنْ لَمْ تَجِـدْ مَا تَأْكُلُـهْ

لأن تشبيه الحسود إذا صُبِر عليه ، وسُكِت عنه ، وتُرك غيظه يتردد فيه ، بالنار التى لا تُمَدُّ بالحطب حتى يأكل بعضُها بعضاً ، مما حاجته إلى التأول ظاهرة بيّنة .

لذا ، يكون التشبيه عاماً ، والتمثيل أخص منه .

والتمثيل يتجلى فى أمرين :

الأول : أن يجيء المعنى ابتداءً فى صورة التمثيل ، كقوله تعالى : « مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِى اسْتَوْقَدَ نَاراً »(١٠٢)

والثانى : ما يتأثر المعانى ويجيء فى أعقابها لإيضاحها وتقريرها فى النفوس ، ومثاله قوله تعالى: «ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً رجلاً فِيه شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُون، ورَجُلاً سَلَماً لِرَجُلٍ ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلاً ؟ الحمدُ لله ، بَلْ أَكْثَرُهُم لا يَعْلَمُون »(١٠٣)

---

(١٠٠) أى : المحاربين ، وكعب الأشقرى : هو « كعب بن معدان الأشقرى » ، والأشاقر : قبيلة من الأزد ، وأمه من عبد القيس ، شاعر فارس خطيب ، معدود فى الشجعان من أصحاب المُهَلَّب ، والمذكورين فى حروبه للأزارقة ، وأوفده المهلب إلى الحجاج ، وأوفده الحجاج إلى عبد الملك ، وكان الفرزدق يقول : شعراء الإسلام أربعة : «أنا وجرير والأخطل وكعب الأشقرى » ، أبو الفرج الأصفهانى — الأغانى — ١٤ /٢٨٣ ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، مصورة عن طبعة دار الكتب .

(١٠١) هذا المثل من كلام فاطمة بنت الخُرْشُب الأنمارية ، إحدى المُنْجِبَاتِ فى الجاهلية ، وهى أم الكَمَلَةِ من بنى عبس : الربيع وعمارة وأنس الفوارس وأخوتهم ، سألها أبو سفيان حين قدمت عليه بمكة حاجة فى الجاهلية : أىُّ بنيك أفضلُ ؟ فقالت : الربيع ، لا ، بل عمارة ، لا ، بل أنس الفوارس ، ثَكِلْتُهُمْ إن كنت أدرى أَيَّهُم أفضل ، هم كالحلقة المفرغة — الأسرار — هامش ٦٨ — المحقق .

(١٠٢) البقرة — ١٧ .

(١٠٣) الزمر — ٢٩ .

والشبه العقلي هذا ، ربما أُنْتُزِعَ من شيء واحد ، وربما أُنْتُزِعَ من عدة أمور يُجْمع بعضُها إلى بعض ، ثم يُسْتَخْرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سَبِيلَ الشيئين ، بمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان عليه فى حال الإفراد ، ومثال ذلك قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثم لم يَحْمِلُوها كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً »(١٠٤).

الشبه مُنْتَزَع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التى هى أوعية العلوم ، ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يُحِسُّ بما فيها ، ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرق بينها وبين الأحمال التى ليست من العلم فى شيء ، ولا من الدَّلَالة عليه بسبيل ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يُثْقِلَ عليه ، ويُكِدُّ جبينه ، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة ، ونتيجة لأشياء أُلِفَتْ ، وقُرِن بعضها إلى بعض(١٠٥).

وقد يجيء التشبيه معقوداً على أمرين ، ولكنهما لا يتشابكان هذا التشابك ، كقولهم : « هو يصفو ويَكْدُر » لأنهم وإن أرادوا أنْ يجمعوا له الصفتين ، لا يريدون أنّ إحداهما ممتزجة بالأخرى »(١٠٦).

والتشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصية مقصورة على قائل دون قائل ، نراها لا يقع بها اعتداد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، حتى يكون الشبه بين شيئين مختلفين فى الجنس ، والعاميُّ ، كتشبيه العين بالنرجس ، والخاصيُّ . كتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرْم المنوِّر(١٠٧).

وإذا ثبت أن تصوير الشبه بين المختلفين فى الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامِنَ من الاستظراف ، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، وأسبق جادٍ فى هذا الرهان(١٠٨)، لأن المعنى إذا كان ممثلاً فهو فى الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر والهمة

---

(١٠٤) الجمعة ـــ ٥ .

(١٠٥) عبد القاهر ـــ الأسرار ـــ ٧٤ .

(١٠٦) عبد القاهر ـــ الأسرار ـــ ٧٥ .

(١٠٧) عبد القاهر ـــ الأسرار ـــ ١٠٠ .

(١٠٨) عبد القاهر ـــ الأسرار ـــ ١٠٢ .

فى طلبه ،...، ومن المركوز فى الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، وكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وهذا غير التعقيد والتعمية ، وتعمُّد ما يكسب المعنى غموضاً[109] لأنه يحتاج إلى فكر زائد على المقدار الذى يجب على مثله ، وَيَنْكَ بسوء الدَّلالة ، وأودع المعنى لك فى قالب غير مستوٍ ولا مُمَلَّسٍ ، بل خشِنٍ مُضَرَّسٍ ، حتى إذا رُمْتَ إخراجه منك عَسُرَ عليك ، وإذا خرج خرج مُشَوَّهَ الصورة ناقص الحُسْن[110].

واعلم ، أنك متى أَلَّفْتَ الشيء ببعيد عنه فى الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنت ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو : أن تُصيبَ بين المختلفين فى الجنس ، وفى ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً ، وتجد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهباً وإليهما سبيلا وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك من حيث العقل والحدس ، فى وضوح اختلافهما من حيث العين والحِسّ ،...، ولم أُرِدْ بقولى إن الحدْسَ فى إيجاد الائتلاف بين المختلفات فى الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل فى العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهاتٍ خفيفةً يدِق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك ، فأدركها، فقد استحقت الفَضْلَ[111].

التشبيه المركب بين شيئين أو أكثر :

وهو عنده ـــ ينقسم إلى قسمين :

أحدهما :

أن يكون شيئاً بِقَدْر المشبه وبصفته ، أوْ لا يكون : ومثال ذلك تشبيه النرجس بِمَدَاهِنِ دُرٍّ حَشْوهُنَّ عَقِيقُ ، لأنك فى هذا النحو تحصل الشبه بين شيئين بقدْر اجتماعهما وجهُ مخصوص ، وبشرط معلوم ، فقد حصله فى النرجس فى شكل المداهن والعقيق ، بشرط أن تكون المداهن من الدر ، وأن يكون العقيق فى الحشو منها .

(109) عبد القاهر ـــ الأسرار ـــ 110 .

(110) عبد القاهر ـــ الأسرار ـــ 112 .

(111) عبد القاهر ـــ الأسرار ـــ 121 .

القسم الثانى :

أن تعتبر فى التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ، وذلك الاقتران مما يوجد ويكون ، ومثاله قوله :

غَدَاوالصُّبْــحُ تَحْتَ اللَّيْـــلِ بادٍ   كَطِرْفٍ أَشْهَبٍ مُلْقَى الجِلَالِ[١١٢]

قصد : الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً ، وتأملت حالهما ، وأراد أن يأتى بنظير للهيئة المشاهَدَة من مقارنة أحدهما بالآخر ، ولم يُرِدْ أن يشبه الصبح على الانفراد ، والليل على الانفراد[١١٣].

ثم اعلم أن هذا القسم الثانى الذى يدخل فى الوجود ، يتفاوت حاله ، فمنه ما يتسع وجوده ، ومنه ما يوجد فى النادر وبيين ذلك بالمقابلة ، إذا قابلت قوله :

وَكَأَنَّ أَجْرَامَ النُّجُـومِ لَوَامِعــاً

دُرَرٌ نُثِــرْنَ عَلَــى بِسَاطٍ أَزْرَقِ

بقول ذى الرمة :

كَحْلَاءُ فى بَرَجٍ ، صَفْراءُ فى نَعَــجٍ   كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَــا ذَهَبُ[١١٤]

علمت فضل الثانى على الأول فى سَعَة الوجود ، وتقدم الأول على الثانى فى غربته وقلته ، وكونه نادر الوجود ، فإن الناس يرون أبداً فى الصياغات فضة قد أجرى فيها ذهب ، وطليت به ، ولا يكاد يتفق أن يوجد دُرٌّ قد نُثِرَ على بساط أزرق ــ فإذا عرفت انقسام المركب من التشبيه إلى هذين القسمين ، فاعتبر موضحهما من العبرتين المذكورتين[١١٥] فإنك تراهما بحسب نسبتهما

(١١٢) بادٍ : ظاهر ، الطِرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال الفرس : غطاؤه ، وهو له كالثوب للإنسان ، والشعر لابن المعتز ، د. عبد المنعم خفاجى ، هامش الإيضاح للقزوينى ، ص ٣٦٨ ، ط بيروت .

(١١٣) عبد القاهر ــ الأسرار ــ ١٣٦ و ١٣٧ .

(١١٤) البَرَج : أن يكون بياض العين محدقا بالسواد كله لا يغيب عن سوادها شىء ، والنَّعَج : البياض الخالص ، يريد : أنه يشوب صفرتها بياض خالص ، وهو محمود عندهم ، محقق الأسرار ــ ص ١٣٩ .

(١١٥) هما : التفصيل ، وبعد الشىء عن العيون والحسّ .

منهما ، وتحققهما بهما ، قد أُعْطِيَاهُمَا لُطْفَ الغرابة ، ونفضتا عليهما صِبْغ الحسن ، وكساهما رُوحَ الإعجاب ، فتجد المقدر الذى لا يباشر الوجود — نحو قوله :

أَعْلَامُ يَاقُـوتٍ نُشِـرْنَ   عَلَى رِمَـاحٍ مِنْ زَبَرْجَـدْ

قد اجتمع فيه العبرتـ جميعاً(١١٦) .

التشبيه المقلوب :

ذلك بجعل الفرع أصلاً ، والأصل فرعاً ، ونحو تشبيه الشيء بالشيء ، ثم يعطفون على الثانى فيشبهونه بالأول ، فترى الشيء مشبهاً مرة ، ومشبهاً به أخرى ، فمن أظهر ذلك أنك تقول فى النجوم : كأنها «مصابيح» ثم تقول فى حالة أخرى فى المصابيح : كأنها نجوم «...»

وكقول أبى نواس :

لَدَى نَرْجِسٍ غَضُّ القِطَـافِ كَأَنَّـهُ   إِذَا مَا مَنَحْنَـاهُ العُيُـونَ عُيُونُـا(١١٧)

والأصل فى قلب التشبيه أن تثبت شيئاً زائداً على ما يُعهد فى جنسه ، وأن تصحح زيادة مجهولة له ، فشدة السواد فى خافية الغراب والقار ، إذا طلب العكس فيها كان « عكساً لما يوجبه العقل ، ونقضاً للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه ، بالقياس إلى المعروف ، لا أن يَتَكَلَّفَ فى المعروف تعريفه بقياس على المجهول ، وما ليس بمجهول على الحقيقة » ... « وإذا لم يكن ههنا ما يزيد على خافية الغراب فى السواد ، فليت شعرى ما الذى تريد من قياسه على غيره فيه ؟! »(١١٨) .

« وجملة القول » أنه : متى لم يُقْصد ضرب من المبالغة فى إثبات الصفة للشيء ، والقصد إلى إيهام فى الناقص أنه كالزائد ، واقْتُصِر على الجمع بين الشيئين فى مطلق الصورة والشكل واللون ، أو جمع وصفين على وجه يوجد فى الفرع على حدٍّ ، ويوجد هو أو قريب منه فى الأصل ، فإن العكس يستقيم فى

(١١٦) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٨ و ١٣٩ .
(١١٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٦٥ .
(١١٨) عبد القاهر — الأسرار — ١٧٩ .

التشبيه ، ومتي أريد شيء من ذلك لم يستقم . وقد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم في الشيء — هو قاصر عن نظيره في الصفة — أنه زائد عليه في استحقاقها ، واستيجاب أن يُجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلاً . وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه ، ومثال قول محمد بن وهيب :

وَبَدا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَـهُ ... وَجْهُ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدَحُ

فهذا ، على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ، ووجه الخليفة أصلاً"(١١٩).

قلب التمثيل :

كقول الشاعر :

وكَأَنَّ النُّجُومَ بَيْنَ دُجَاهُ ... سُنَنٌ لَاحَ بَيْنَهُنَّ ابْتِدَاعُ

وذلك — أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل ، والشبه عقلي ، وكذلك تشبيه خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إنه عَكَسَ فشبَّه النجوم بالسنن ،... ويقصد بالتشبيه ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى . فلما كانت الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل ، تجعل صاحبها في حكم من يمشي في الظلمة فلا يهتدى إلى الطريق ، ولا يفصِلُ الشيء عن غيره حتي يتردى في مهواه ، ويعثرَ على عدو قاتل ، وآفة مُهْلِكَة ، لزم من ذلك أن تُشَبَّه بالظلمة ، ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشريعة وكل ما هو علم ، بالنور ... "(١٢٠).

والجديد عند الجرجاني ، أنه لون خاص في كتاباته ، فهو لا يكتب كتاباً منهجيا منضبطاً ، ولكنه يتحدث إلى قارئه بود وهدوء ، ويسترسل معه في الحديث ، وكأنه يسامره ، ويتلطف إليه وهو يعلمه ، فهو متحدث بارع وليس مؤلفا بارعاً ، وعلينا أن نتعامل معه من هذه الزاوية ، أن نستمع إليه

(١١٩) عبد القاهر — الأسرار — ١٨١ .

(١٢٠) عبد القاهر — الأسرار — ١٨٣ وما بعدها .

يتكلم ، لا أن نقرأ لتتململ .

لقد جعل الجرجانى النظم مدخلاً لدراسة التشبيه ، وألح على أثر الذوق والمعرفة فى تلمس جمال التشبيه ، والفنون البلاغية كلها ، وربط بين طبيعة العمل الفنى وطبائع النفس البشرية التى تتلقى هذا العمل ، وقرر أن التشبيه حقيقة لا مجاز فيه ، وركز على أدوات تلقى الصورة التشبيهية من حواس وعقل .

وعقد مقارنات طريفة بين تشبيه المحسوس بالمحسوس ، والمحسوس بالمعقول ، وانفرد بالحديث عن « تشبيه التمثيل » وخصائصه وجمالياته ، وأضاء جوانب الجمال فى « التشبيه المقلوب » ، وتنبه إلى التشبيه الفذ والتشبيه العامى ، وأنه لا عيب فى العامى سوى كثرة استهلاك الشعراء له ، فأطفئوا بريقه ، وأذهبوا جدَّته ، ويذكرنا الجرجانى بمشاركة الشاعر معاناته ، وأن صُوَرَه الفنية مترابطة ، ولا يصح هدمها بانتزاع بيت منها ، وأن الصورة الفنية تتداعى ، كل إلف يدعو أليفه .

خامساً : التشبيه عند السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) :

أدى انطلاق الجرجانى وراء التحليل الجمالى ، وتعقبه له ، مستطرداً ، مستجيباً لكل خاطر يخطر له ، معتمداً على براعته فى العرض ، ورشاقته فى الحديث ، وتعمقه فى اللغة والنحو ــ كل هذا ــ أدى بالأجيال التالية ألا تتجاوب معه ، فالحضارة هابطة ، والوعى الفنى فى الحضيض ، والأمة العربية ممزقة ، والجهل والضياع يخيمان على ربوعها ، وفى هذا المستوى الحضارى ــ عادة ــ ما يجف الابتكار ، ويموت الإبداع ، ويسعى الإنسان إلى تبسيط العلوم ، وتقسيم الفنون ، وتحديد فروعها ، وترتيب موضوعاتها ليسهل حفظها .

ومن هنا كان السكاكى ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن على السكاكى الخوارزمى ، استجابة لمتطلبات العصر ، الذى يعد نفسه لاستقبال المغول بعد ثلاثين عاماً من مولد السكاكى (ت ٦٥٦ هـ) فعمد إلى كتابى الجرجانى وجردهما من رونقهما وجلالهما ، وأفرد منهما العظام ، وراح يصنف كل

كومة تحت عنوان ، فهذا علم المعانى وهذا علم البيان وهذه محسنات لفظية وأخرى معنوية ، وانتهت القضية .

وقد سبقه إلى المضمار فخر الدين الرازى بكتابه « نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز »(١٢١) .

وبدلاً من مناقشة الجرجانى فيما ورد فى كتابه واستبعاد ما يتنافى مع روح البلاغة ، وإضافة ما يجدد دماءها ، تحولت محاولة الجرجانى إلى هدف يحتاج إلى الترتيب مع التهذيب ، والتحرير مع التقرير ، وضبط أوابد الإجمالات فى باب التقسيمات اليقينية ، وجمع متفرقات الكلام فى الضوابط العقلية مع الاجتناب عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار المخل(١٢٢)

وساعد التدهور الحضارى على أن يكون « مفتاح السكاكى »(١٢٣) هو المنبع الوحيد للبلاغة ، وظل هدفا للإيضاح والتلخيص والشروح والتقارير ، مما يدخل فى باب « الاجترار العقلى » من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر ، عصر النهضة العربية الحديثة .

ولسنا بحاجة إلى عرض ما كتبه السكاكى فى التشبيه ، فهو تحصيل حاصل ، ونكتفى بما قال الدكتور شوقى ضيف فى هذا الصدد ، « مما لا ريب فيه أن السكاكى أفسد مبحث التشبيه ، بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التى تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهى أرقام لا تفيد شيئاً فى تربية الذوق إلاّ ضروبا من التعقيد والتصعيب ، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عسيرة الحل ، وهى مسائل جلب فيها غير قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين ، وكان حَرِيًّا به أن يقتدى بعبد القاهر فى تحليلاته البارعة للتشبيهات المختلفة دون محاولة هذا الحصر العقلى الدقيق ، وكأنما لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيمتها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع

---

(١٢١) تحقيق الدكتور بكرى شيخ أمين ـ دار العلم للملايين ـ ١٩٨٥ م .
(١٢٢) فخر الدين الرازى ـ نهاية الإعجاز ـ ٧٥ .
(١٢٣) السكاكى ـ المفتاح ـ من ١٤١ ـ ١٥٦ ، ط التقدم العلمية بمصر .

القواعد والاصطلاحات والتقسيمات »[١٢٤].

وعليَّ أن أشير هنا، إلى أن السكاكى ابنُ عصره، وقدم عملاً طيباً بمقياس ذوق هذا الجيل، ودرجة تحضره، فاستقبل أبناءُ جيله « المفتاح » بالترحاب، ولا لوم عليه.

ويقع اللوم على هؤلاء البلاغيين المحدثين، الذين فرضوا كتابه على عصر غير العصر، وذوق غير الذوق، فظلت أذواقنا فى العصر الحديث مشدودة إلى ذوق القرن السابع حيث كان يعيش السكاكى، مما أدى إلى ازدواجية عجيبة، نعيش حياة متطورةً متحضرةً، بأذواق كليلة متخلفة، نصعد إلى القمر ثم ندرس الفن على يد السكاكى.

والفضل الذى يبقى للسكاكى إلى اليوم، أنه حفظ تراث الجرجانى من الضياع، فى عصر ضاع فيه كل شىء،...، ولولا السكاكى فى عصرنا الحديث ما التفت الشيخ محمد عبده إلى كتابىْ الجرجانى — يحققهما ويدرسِّهما لشباب الأزهر ليفتح أعيننا على البلاغة الحقيقية، بجمالها الفريد، وذوقها الرفيع، ليبدأ التطور، وينطلق التجديد.

---

(١٢٤) دكتور شوق ضيف، البلاغة وتطور وتاريخ — ٣٠٢، الطبعة الأولى، ط دار المعارف — ١٩٦٥ م

الفصل الثانى
الصورة التشبيهية فى شعر المتنبى

١ ــ مفردات الصورة التشبيهية .
٢ ــ تشكيلات الصورة التشبيهية .
٣ ــ تحليل الصورة التشبيهية فى قصيدة .
« لِي الحَدُّ أَنْ عَزَمَ الخَلِيطُ رَحِيلاً » .

تمهيد :

« الصورة » و « مفردات الصورة »

أ ـــ الصورة الفنية[1] :

وأقصد بها ، ذلك التكوين اللغوى الذى يؤدى إلى انطباع حسى ـــ لدى المتلقى ـــ يتجاوب معهما ، ويغذيهما ، فالفنان لا يقدم لنا تجربته بشكل مباشر ، ولكنه يسعى إلى اختيار عناصر متفرقة ، ويضمها فى نسق جميل يؤدى إلى شكل متميز ، فاللوحة الفنية صورة كبرى ، كلية ، تقول شيئاً أراده الفنان ، بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهى الألوان والظلال والمساحات ، أو النغم والإيقاعات ، أو الحركة والتمثيل ، أو الحجر والنحت ، أو الصوت والكلمة الحلوة .

والقصيدة ، صورة كلية تقول شيئاً أراده الفنان ـــ بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهى الألفاظ ، هى اللغة بتاريخها وأنساقها وإيقاعاتها وجمالها ، وسبكها بطريقة معينة . بضوابط اصطلح عليها اسم « النحو » ، مع حريته الكاملة فى التجاوز المشروط عن بعض هذه الضوابط لخدمة الغرض ، وهذه الصورة الكبرى تقول مثلاً فى المدح « إن الممدوح يجسد قيم النبل والشجاعة والكرم ... الخ » ، وعادة ما يستعين الفنان بكثير من الصور الجزئية التى تعمل على إبراز الصورة الكلية وتعميقها فى نفوسنا .

وهو فى هذه السبيل ، يستخدم معطيات الطبيعة والتاريخ والعادات والمفاهيم

---

(1) انظر : الدكتور مصطفى ناصف ـــ « الصورة الأدبية » من الفصل الأول إلى الرابع « ص ١٠ ـــ ١٥١ » ط مكتبة مصر ـــ ١٩٥٨ م ، الدكتور محمد غنيمى هلال ـــ « دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده » ـــ ص ٥٧ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر الدكتور جابر عصفور « الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى » الفصل الخامس « أهمية الصورة ووظائفها » (ص ٣٤٥ ـــ ٤٢٣) ط دار المعارف ١٩٧٣ م ، والدكتور كامل حسن البصير « بناء الصورة الفنية فى البيان العربى » ط مطبعة المجمع العلمى العراق ـــ ١٩٨٧ م ونورمان فريدمان ـــ « الصورة الفنية » ترجمة الدكتور جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ، العدد ١٦ ـــ ضمن كتاب الدكتور مصطفى الجوينى ـــ « البيان فن الصورة » ص ١٧٣ وما بعدها ـــ ط دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية .

العامة ، وطبيعة اللغة نفسها ، وثرائها ؛ لكي يعطينا انطباعاً حسياً جيداً لما يريد الوصول إليه .

وهو مدرك لخصائص هذه المفردات التي يجمعها ليكوّن منها صورته ، ومدرك لطبيعة جهاز الاستقبال التي سيتلقاها فينا ، وفي الحواس المختلفة ، إلى الذهن ومخزونه ، إلى العواطف ومساربها ، إلى الخيال وضروبه ، مدرك للإطار العام الذي نعيش فيه من تاريخ ودين وعادات وقيم ... إلخ ، فحياة الصورة متوقفة على إدراكنا لها ، ومعنى إدراكنا هنا « الفهم والمعايشة » نفهمها ونتمثلها ثم نمزجها بمخزوننا وعواطفنا ثم نضفي عليها من ذواتنا وأخيلتنا ما يجعلها تتحرك أمام أعيننا ، والخيال هو أداته في سبك صورته ، وهو أداتنا في تذوقها ، ووسيلتنا في معايشتها .

فكل ما يؤدي إلى شكل متجانس ، مُكَوَّنَ من عدة عناصر متلاحمة ، استطاع أن يحرك فينا شيئاً وأن يحركنا نحوه ، فهو صورة .

مع ملاحظة أن تشكيل هذه الصورة الفنية يخضع في مرحلة التكوين لخصائص الفنان الذاتية وطبيعة عصره والقيم التي كانت لها السيادة في وقته ، وهذه الصورة نفسها في مرحلة التلقي تخضع لخصائص المتلقي ، ذوقه وثقافته وقيمه وطبيعة تكوينه الفني ، والمناخ الذي استظل به ، فلا حياة للصورة إلاَّ بتواصل المرسل مع المتلقي ، هذا يبدع وذاك يعايش ، فتتحرك الصورة كائناً حياً له خصائصه وشخصيته ، ومن هنا تخرج الصورة من دائرة التشبيه والمجاز لتشمل كل أدوات البلاغة من فنون تعتمد على الإيقاع في أداء المعنى كالجناس والسجع والازدواج ... إلخ ، وفنون لا يعتمد على الإيقاع في أدائها للمعنى كالطباق والتورية والتعليل ... إلخ ، بالإضافة إلى خصائص تركيب العبارة من تقديم وتأخير وحذف وإيجاز وإطناب وفصل ووصل ... إلخ ، كل هذه الفنون أدوات يستعين بها الفنان في سبك صورته الجزئية .

وبذلك تكون الصورة الجزئية عضواً مستقلاً ومنتمياً في الوقت ذاته ، مستقلاً بخصائص تركيبه ، ومنتمياً للبناء الفني كله ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يأخذ منه ويعطيه ، ومرتبط به ارتباط وجود ، فكل الصور الجزئية ، ما هي

إلا مجموعة عازفين اختلفت أدوات عزفهم وإيقاعاتها ، ولكنهم جميعاً يؤدون قطعة موسيقية واحدة ، وأى خلل فى الأداء يؤدى إلى تصدع فى البناء .

ب ــ الصورة التشبيهية :

والصورة التشبيهية تقوم على ركنين أساسيين : المشبه والمشبه به ، وعلى عاملين مساعدين : أدوات التشبيه ووجه الشبه .

وطبيعة الصورة ، وحدود وظيفتها يفرضان على الفنان مدى احتياجهما إلى أحد العاملين المساعدين أو هما معاً . والأمر كله موكول إلى وظيفة الصورة التشبيهية ، وإلى دورها فى البناء الفنى كله ، والبراعة هنا ليست فى اختيار مشبهٍ به ، لمشبهٍ ما ، ولكن فى اختيار مشبهٍ بعينه دون غيره ، وربطه بمشبه به بعينه دون غيره ، يضفى على المشبه روعة وجمالاً ، ليتم نوع من العطاء المتبادل : المشبَّه به يعطى للمشبه ، والمشبَّه يمنح المشبه به ، فيكوِّنان صورة ، لا هى المشبه وحده ، ولا هى المشبه به وحده ، بل هى شئ جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض فى هيئة تشبيه .

وقد يجد الفنان أن الصورة تكمل لو ذكر الأداة ، ليضيف بها إضافة ، أو إلى ذكر وجه الشبه ليحدد به معنى ، أو يكتفى بما لدى المشبه به (وهو الأكثر عطاءً) من طاقات قادرة على وافر العطاء . وحركة الاختيار هنا منبثقة من طبيعة العمل الفنى نفسه ، ومتطلباته .

وقد درج البلاغيون التقليديون على إطلاق المصطلحات العديدة على الصورة التشبيهية ، فهذا تشبيه مفرد ، وهذا مركب ، وهذا ضمنى ، وهذا مقلوب ــ وهذا تشبيه حسى بعقلى ، أو عقلى بحسى ، أو تشبيه حقيقى ، أو تخييلى ، أو مرسل ، أو مؤكد ... إلخ ، ثم ينصرفون ، وقد جرَّدُوا الصورة الفنية ، وفَتَّتُوا أجزاءها ، فى عمل وصفي لا يتعدى الشكل الظاهرى ، بعيداً عن روحها وخصائصها، ونكْهتِها، بعيداً عن خطوة داخلية يبحثون بها عن حقيقة المضمون ، وعلة الاختيار ، وطبيعة الأداء وقدر العطاء ، وعلاقة هذه الخلية بالبناء الكلى ، وتأثير البناء الكلى على الخلية .

إنَّ فَهْمَنا للصورة على أنها عنصر فاعل متفاعل ، يجعلنا نرفض كثيراً من هذه المصطلحات الجوفاء .

وقد أدى هذا التناول الشكلي للصورة التشبيهية إلى أن يخصص البلاغيون جانباً من حديثهم عن الصورة التشبيهية فيما يسمى « محاسن التشبيه » .

يقول الدكتور بدوى طبانة نقلاً عن بعض السلف ، « ... الأصل فى حسن التشبيه أن يمثل الغائب الذى لا يُعتاد بالظاهر المعتاد ، وهذا يؤدى إلى إيضاح المعنى وبيان المراد ، مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ »(٢) ففى هذه الآية كشف وإيضاح لحال أولئك الكفار ، وأعمالهم التى يظنون بها الإصابة ، وهى لا جدوى لها ، بهذا التمثيل المحسوس ، بذلك الرماد الذى تتسلط عليه الرياح فتبدده ولا تُبقى منه شيئاً ، ... ، ويُمَثَّل الشئ بما هو أعظم منه فى الاتصاف بالصفة ، أو أحسن منه فى الصورة أو المعنى . فيأتى الحسن حينئذٍ من ناحية الغلو والمبالغة ، وهذا كقوله تعالى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فى الْبَحْرِ كَالأَعْلَامِ »(٣) فشبه السفن الجارية على ظهر البحر بالجبال فى كِبَرِها ، وفخامة أمرها ، على جهة المبالغة فى ذلك ، وإفادة التشبيه المبالغة من أعظم مقاصده ، وكلما كان الإغراق فى التشبيه ، والإبعاد فيه ، وكونه متعذر الوقوع والحصول ، كان أدخل فى البلاغة وأوقع فيها ، .... ، وتحقق تلك المبالغة فوق تأكيد المعنى غرضين مهمين ، **هما تزيين المشبه عند إرادة هذا التزيين ، وتقبيحه عند الرغبة فى تهجينه** ، وهذا غرض عظيم من أغراض البلاغة ، ومن تعاريفهم فى البلاغة أنها : « **كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل ، والباطل فى صورة الحق** » ، ... ، وقد يحتاج الأديب إلى تعداد كثير من الصفات حتى يثبت لموضوعه ما شاء من مدح أو ذم ، فيجد فى إيراده الكلام على صورة التشبيه ، ما يُغنى عن التكرار ، وتعداد الأوصاف ، فيكون للتشبيه فضيلة الإيجاز ، وهو مقصد عظيم من مقاصد البلاغة ، ... ، ومن شرط بلاغة التشبيه **أن يشبه الشئ بما هو أكبر منه وأعظم** ، ... ، ومما يحتاج إليه

---

(٢) إبراهيم — ١٨

(٣) الرحمن — ٢٤

التشبيه أن يكون المشبه به واقعاً مشاهَداً غير مُسْتنكَر ، ليوافق ذلك المقصُوْدَ بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان .... إلخ[٤] .

وإذا تجاوزنا حكاية أن التشبيه للإيضاح والبيان ، والتزيين والتقبيح ، وأن المشبه به لابد أن يكون أشهر من المشبه ... إلى آخر هذه المسائل التعليمية ، التي بُنِيَت على شاهد منتزع من مكانه الطبيعي ، مفرَّغ من روحه ووظيفته وعطائه ، موضوع تحت مجهر التبسيط والتصنيف ، وجدنا أن محاسن التشبيه تكمن في موضعه الذي لا ينافسه عليه غيره ، وفي أن يقوم بوظيفة لا ينهض بها غيره ، وقد انسبك بطريقة هنا خصوصيتها ،|وتوافر لها الحسن من مصداقيتها ، ومن أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها .

ب ــ مفردات الصورة التشبيهية :

المفردات هي المادة الخام التي يلتقطها الفنان ويبني بها صورته التشبيهية . معتمداً على رصيدها اللغوي والتاريخي والنفسي والأدبي ، وتتمثل في الطبيعة المحيطة بالمجتمع العربي من شمس وقمر وكواكب وصحراء وأنهار وحيوان ونبات ، كما تتمثل في الأدوات التي يستعملها الفرد في المجتمع العربي في الحرب والسلم ، وتتمثل كذلك في المبادئ العامة والأفكار السائدة والقيم المستقرة التي تشكل وجدان الفرد في المجتمع العربي ، أي أنها تلك الأشياء « المادية والمعنوية » التي يتعامل معها الفرد العربي محافظة على البقاء ، ودفعاً للنمو والارتقاء .

ويقول ابن طباطبا في طريقة العرب في التشبيه : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ، ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عِيَانُها ، ومَرَّت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحونهم البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصاف ما رأوا منها وفيها ، وفي كل واحدة في فصول الزمان على اختلافها من شتاء ، وربيع ، وخريف ، من ماء ، وهواء ، ونار ، وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك وساكن ، .... ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عِيَانُها وحِسُّها »

(٤) الدكتور بدوي طبانة ــ علم البيان ــ ص ١٠٦ ــ ١١٣ ، ط الأنجلو المصرية ــ الثالثة ــ ١٩٧٧ م .

إلى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خَلْقها ، من حال الطفولة إلى حال الهَرم ، وفى حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشئ بمثله تشبيهاً صادقاً ، على م ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها ، ... ، وأما ما وجدتّه فى أخلاقها ، ومدحت به سواها ، وذَمّت من كان على ضد حاله فيها ، فخِلَالٌ مشهورة كثيرة ، منها فى الخَلْق : الجمال والبَسْطَة ، ومنها فى الخُلُق : السخاء والشجاعة ، والحِلْم والحزم والعزم والوفاء والعفاف ، ... ، ومما يتفرع من هذه الخلال التى ذكرناها من قِرَى الأضياف ، وإعطاء العُفَاةِ . وحمل المغارم ، وقمع الأعداء ، ... ، وأضداد هذه الخلال : البخل والجبن والطيش ، ... إلخ »(٥) .

واتسم تطور هذه الأدوات والمبادئ بالبطء ، لارتباطه بحركة التطور فى المجتمع العربى ، ومدى إفادته من الحضارات التى احتك بها ، فالخيل والسيف والرمح وغيرها ، ظلت أدواتٍ ثابتةً فى الحرب ، أضيفت إليها أدوات أخرى مع تطاول الزمن ، ولكنها لم تتغير فى الإطار العام إلاّ فى العصر الحديث .

وكذا القيم الأخلاقية ، الكرم والعفة والشجاعة والأمانة والفداء وغيرها ظلت قيماً عربية ثابتة ، لم تتغير فى مضمونها على مدى العصور ــ وما يقال فى المدح ثابت فى مجموعه لا يتغير ، وكذا ما يقال فى وصف الرحلة ، ووصف الناقة ، ووصف المحبوبة ، وذم الأعداء وهجاء الأفراد ، ورثاء الموتى ...

أما المتغير الذى لا يستقر ، ويجب ألاّ يستقر ، فهو التناول لهذه القيم ، والإحساس بها ، وتوظيفها لتقوم بدور فنى معين ، وتلعب موهبة الفنان دوراً بارزاً فى اختيار قيمة دون أخرى ، وفى توظيفها بشكل دون آخر ، وكذا يلعب الإطار الثقافى ، وطبيعة الموقف ، وشخصية الممدوح ، وأهداف الفنان ، كلها تلعب دوراً مؤثراً فى الانتقاء والمعالجة .

ودرسى للمفردات سيقوم على تتبع حركة كل مجموعة على مدى الأطوار

---

(٥) ابن طباطبا ــ عيار الشعر ــ ٤٨ إلى ٥١ ، تحقيق دكتور محمد زغلول سلام . ط منشأة المعارف بالإسكندرية ــ ١٩٨٥ م

الثلاثة لحياة المتنبى ، لأنتقل إلى تشكيل الصورة التشبيهية عنده ، مبيناً خصائص الصنعة الفنية لديه .

وستدور هذه المفردات حول :

مفردات المقطع الغزلى .

مفردات المقطع الغزلى :

١ ـــ فى الطور الأول

أ ـــ القسم الأول

مفردات القسم الأول من الطور الأول ستكون قاعدة أساسية لرصد حركة تطور المفردات فى بقية الأطوار الفنية التى مرّ بها المتنبى .

ومن القسم الثانى من الطور الأول إلى نهاية الشيرازيات ، سأكتفى برصد المفردات التى بقيت ، وتلك التى عادت ، أو جدت ، وبعد العرض تعقيب .

وتناول المتنبى فى المقطع الغزلى فى هذه المرحلة ، وجه المرأة[٦] وشعرها[٧]

(٦) فى مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب : يقول ،
واستَقْبَلَتْ قَمَرَ الزَّمانِ بِوَجْهِهَا فأرَتْنِىَ القَمرين فى وَقْتٍ مَعَا
ـــ ١٠٨ /٩ ، وفى موضع آخر : « فى البدر منها مشابهة » ـــ ٤٠ /٩ ، وهى « شمس تطلع بالليل » ـــ ٥٧ /٣ ، وهن « شموس جانحات » ـــ ٩٩ /١ ، ووجهها « بدر ضاحك » ـــ ١٠٣ /٤ ، « يعيد الصبح والليل مظلم » ـــ ١٠٣ /٦ ، وهى « ذُكاء » ـــ ١١٤ /٢ .

(٧) يقول فى صباه :
كُلُّ خُمْصَانَةٍ أرَقُّ مِنَ الخَمْرِ بِقَلْبٍ أقْسَى مِنَ الجُلْمُودِ
ذَاتِ فَــرْعٍ كَأنَّمَــا ضُــرِبَ العَنْبَــرُ فِيــهِ بِمَــاءِ وَرْدٍ وَعُــودِ
ـــ ١٣ /٧ و ٨ ، الخمصانة : الدقيقة الخاصرة ، والجلمود : الصخر الصلب ، والفرع : شعر الرأس ، والعنبر : طيب معروف ، وفى موضع آخر : « الفرع يعيد الليل والصبح نيّر » ـــ ١٠٣ /٦ .

وذؤابتها(٨) وخالها(٩) وعيونها(١٠) ودموعها(١١) وأهدابها(١٢) وخدودها(١٣) وفمها(١٤) وريقها(١٥) وعنقها(١٦) ونقابها(١٧)

---

(٨) فى مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب .
كَشَفَتْ ثَلاثَ ذَوائِبٍ مِنْ شَعْرِهَا فى لَيْلَةٍ فَأَرَتْ لَيَالِىَ أَرْبَعَا
١٠٧ /٨ – الذؤابة : مقدمة الشعر .

(٩) فى مدح عبد الرحمن الأنطاكى :
قِفْ عَلَى الدِّمْنَتَيْنِ بِالدَّوِ مِنْ رَيَّا كَخَالٍ فى وَجْنَةٍ جَنْبَ خَالِ
– ١١١ /٣ ، الدمنة : البعر الملبّد ، والرماد المتراكم بعضه على بعض ، والدو : الصحراء ، وريَّا : اسم محبوبته ، وإنما سُمّى بالدمنتين ، لأن من عادات العرب ينزلون موضعا ، فإذا فُقد ماؤه ، وتلونت أرضه ، انتقلوا إلى موضع آخر .

(١٠) فى مدح على الأوراجى :
مَثَّلْتِ عَيْنَكِ فى حَشَاىَ جِرَاحَةً فَتَشَابَهَا ، كِلْتَاهُمَا نَجْلَاءُ
– ١١٥ /٥ ، عين نجلاء : واسعة ، وفى موضع آخر ، شبه العيون بعيون المها – ١٣ /٢ .

(١١) فى مدح عبد الواحد بن العباس :
سَفَرَتْ وبَرْقَعَهَا الحَيَاءُ بِصُفْرَةٍ سَتَرَتْ مَحَاجِرَهَا وَلَمْ تَكُ بُرْقُعَا
فَكَأَنَّهَا والدَّمْعُ يَقْطُرُ فَوْقَهَا ذَهَبٌ بِسِمْطَىْ لُؤْلُؤٍ قَدْ رُصِّعَا
– ١٠٧ /٦ و ٧ .

(١٢) يقول فى صباه :
رَامِيَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيشُهَا الهُدْبُ تَشُقُّ القُلُوبَ قَبْلَ الجُلُودِ – ١٣ /٥

(١٣) يقول فى صباه :
كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُتِلْتُ شَهِيدِ بِبَيَاضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الخُدُودِ – ١٣ /١
والطلى : الأعناق ، ومفردها : طلاة .

(١٤) فى مدح عبيد الله البحترى :
أَذَا الغُصْنُ؟ أَمْ ذَا الدِّعْصُ؟ أَمْ أَنْتِ فِتْنَةٌ وذَيَّا الَّذِى قَبَّلْتُهُ البَرْقُ أَمْ ثَغْرُ؟ – ٥٦ /٢
الدعص : الكثيب من الرمل ، يقول : أهذا قدّكِ أم الغصن ؟ وهذا كَفَلُكِ أم الدعص ؟ وشبه الثغر بالبرق من حيث أن الشفة كالسحاب ، فإذا ابتسمت يبدو البرق من السحاب ، وذَيَّا : تصغير ذا : إشارة إلى صغر أسنانها .

(١٥) فى مدح الحسين بن إسحاق التنوخى :
أُمَنِّيَّةً بِالمَوْدَةِ الطَّيِّبَةُ الَّتِى بِغَيْرِ وَلِيٍّ كَانَ نَائِلُهَا الوَسْمِى
تَرَشَّفْتُ فَاهَا سُحْرَةً فَكَأَنَّنِى تَرَشَّفْتُ حَرَّ الوَجْدِ من بَارِدِ الظَّلْمِ
الوسمى : أول المطر ، والولىّ : الذى يليه ، والظلم : ماء الأسنان وفى موضع آخر ، وهذا الريق ماء الغمامة ، وجمر يغىّ برود وفى الكبد جمر ٥٦ /١ ، وفى موضع آخر : « لو شبهاه بالعسل لظلمناه » – ٨٩ /٧ .

(١٦) انظر هامش (١٣) – ١٣ /١

(١٧) فى مدح على التنوخى .
كَأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِئُ بِمَنْعِهِ البَدْرَ الطُّلُوعَا – ٨١ /٩

وذراعيها(١٨) وقدّها(١٩) وملابسها(٢٠) وعطرها(٢١) ومشيتها ورقتها(٢٢) وامتلاءها(٢٣) وحياءها(٢٤) وقلقها من الرقيب(٢٥)

(١٨) يقول فى القصيدة نفسها :
ذِرَاعَاهَا عَدُوَّا دُمْلُجَيْهَا ... يَظُنُّ ضَجِيعُهَا الزَّنْدَ الضَّجِيعَا
٨١ /٨ ـ الدملجان : المراد به معصم ، وهما موضع السوار من اليد ، الزند : المراد به هنا موصل الذراع فى الكتف . وفى موضع آخر : يصف الذراعين بالظلم فى امتلائهما ـ ١٠٣ /٢ .

(١٩) فى مدح أبى الحسن العيث بن على العمىّ :
هَامَ الفُؤَادُ بِأَعْرَابِيَّةٍ سَكَنَتْ ... بَيْتاً مِنَ القَلْبِ لَمْ تَمْدُدْ لَهُ طُنُبَا
مَظْلُومَةُ القَدِّ فِى تَشْبِيهِهِ غُصُناً ... مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِى تَشْبِيهِهِ ضَرَبَا
ـ ٨٩ /٧ و ٨ ـ الطنب : الحبل الذى تشد به الخيمة ، والضَّرَبُ : العسل الثقيل ، وقيل : هو الشهد ، وفى موضع آخر : شبه القد بالغصن كذلك ـ ٥٦ /٢ .

(٢٠) فى مدح على بن منصور الحاجب :
بِأَبِى ، الشُّمُوسُ الجَانِحَاتُ غَوَارِبَا ... اللَّابِسَاتُ مِنَ الحَرِيرِ جَلَابِبَا ـ٩٩ /١

(٢١) يقول فى صباه :
أَتَتْ ، زَائِرَةً مَا خَامَرَ الطِّيبُ ثَوْبَهَا ... وكَالمِسْكِ من أَرْدَانِهَا يَتَضَوَّعُ
٢٣ /٦ ، قال أبو الطيب : يتضوع يتسع ، فيأخذ يمنة وشمالا .

(٢٢) فى مدح على بن إبراهيم التنوخى :
تُرَفِّعُ ثَوْبَهَا الأَرْدَافُ عَنْهَا ... فَيَبْقَى مِنْ وِشَاحَيْهَا شَسُوعَا
إِذَا مَاسَتْ رَأَيْتَ لَهَا ارْتِجَاجاً ... لَهُ ، لَوْلَا سَوَاعِدُهَا ، نُزُوعَا
تَأَلَّمُ دَرْزَهُ ، والدَّرْزُ لَيِّنٌ ... كَمَا تَتَأَلَّمُ العَضْبَ الصَّنِيعَا
ـ ٨١ /٦ ـ ٨ ، الوشاحان : قلادتان تتوشح بهما المرأة ، الشسوع : البعيد، ماست : مشت متبخترة ، تألم : تتألم ، الدرز : موضع الخياطة المكفوفة من الثوب ، العضب : السيف . وجمعه عضوب ، الصنيع : المحكم الصقال والصنعة .

(٢٣) يقول فى مدح عمر بن سليمان الشرابى :
ظَلُومٌ كَمَتْنَيْهَا لِصَبٍّ كَخَصْرِهَا ... ضَعِيفِ القُوَى من فِعْلِهَا يَتَظَلَّمُ
ـ ١٠٣ /٥ ، الصب : المشتاق ، وانظر هامش (١٨) ـ ٨١ /٨ .

(٢٤) فى مدح شجاع بن محمد الطائى المنبجى :
قَالَتْ:وَقَدْرَأَتْ اصْفِرَارِي مَنْ بِهِ؟ ... وتَنَهَّدَتْ ، فَأَجَبْتُهَا : المُتَنَهِّدُ
فَمَضَتْ وَقَد صَبَغَ الحَيَاءُ بَيَاضَهَا ... لَوْنِي ، كَمَا صَبَغَ اللُّجَيْنَ العَسْجَدُ
ـ ٤٢ /٤ و ٥ ، من به ؟ أى : من حنى عليه ؟ وعندما تنهدت ، صارت هى المقصودة بقولى : المتنهد ، اللجين : الفضة ، العسجد : الذهب .

(٢٥) فى مدح أبى على هارون بن عبد العزيز الأوراجى :
أَمِنَ ازْدِيَارَكِ فى الدُّجَى الرُّقَبَاءُ ... إِذْ حَيْثُ كُنْتِ فى الظَّلَامِ ضِيَاءُ
قَلَقُ المَلِيحَةِ وهِيَ مِسْكٌ هَتْكُهَا ... وَمَسِيرُهَا فى اللَّيْلِ ، وَهِيَ ذُكَاءُ
ـ ١١٤ /١ و ٢ . الازديار : الزيارة ، وذُكاء : اسم للشمس ، وفى موضع آخر : « خَوْفُ الرقيب يورثها الجزع » ـ ٣١ /١٠ .

وطيفها(٢٦) كما تناول الهودج التى رحلت فيه، والرحلة التى أقلتها إلى مكان بعيد(٢٧) كما تناول معاناة المحب وما يلقاه فى حبه من ضنى(٢٨) وصبر على النوى وأمل فى الوصال(٢٩) والوقوف على الأطلال والأثافى والنؤى(٣٠) وخوف حسد العواذل(٣١) وما يحسُّ به من خفقان فى القلب(٣٢) وهزال

---

(٢٦) انظر هامش (٢١) — ٢٣ /٦ .

(٢٧) فى مدح مساور بن محمد :

لَمَّا تَقَطَّعَتِ الحُمُولُ تَقَطَّعَتْ نَفْسِى أَسًى — وَكَأَنَّهُنَّ طُلُوحُ
وَجَلاَ الوَدَاعُ مِنَ الحَبِيبِ مَحَاسِناً حُسْنُ العَزَاءِ — وقد جُلِينَ — قَبِيحُ

— ٦٠ /٧ و ٨ الحمول : الأحمال على الإبل ، والطلوح : ج طلحة ، وهى شجرة أسفلها دقيق وأعلاها كالقبة ، ومن عادة العرب أن تشبه الإبل وعليها الهودج بالأشجار — وفى موضع آخر : إن الأحبة لم يتركوا له منذ رحيلهم إلا الأسى ، — ٤٠٩ /١١ .

(٢٨) فى مدح أبى الفرج أحمد بن الحسين القاضى :

ضَنًى فِى الهَوَى كَالسُّمِّ فى الشَّهْدِ كَامِناً لَذِذْتُ بِهِ جَهْلاً وفى اللَّذَّةِ الحَتْفُ

— ٩٧ /١٠ ، وفى موضع آخر : « فى فؤاد المحب نار هوى » — ٢ /٥ ، و « الأثافى بها ما فى الفؤاد من الصِّلِى » — ١٠٣ /٨ والصِّلى : الاحتراق : المعاناة الشديدة ، و « ليكن تبريح المحبين كما به من التبريح » — ٥٩ /١ ، وأنه « شهيد الغرام » — ١٣ /١ ، و « المتيم المعمود » — ١٣ /٢ ، و « الملوح يشتاق إلى الندى كما يشتاق المحب المتيم » — ١٠٤ /١٣ .

(٢٩) فى مدح أبى عبادة البحترى :

وَكُلَّمَا فَاضَ دَمْعِى غَاضَ مُصْطَبَرِى كَأَنَّ مَا سَالَ مِنْ جَفْنَىَّ مِنْ جَلَدِى

— ٥٨ /٤ ، وفى موضع آخر يتكلم عن النوى — ٤٠٩ /٧ ، والسير عند الرحيل — ٤٠٩ /١٠ .

(٣٠) وفى مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكى ، يقول :

بِطُلُولٍ كَأَنَّهُنَّ نُجُومٌ فِى عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لَيَالِ
وَنُؤِىٍّ كَأَنَّهُنَّ عَلَيْهِنَّ خِدَامٌ خُرْسٌ بِسُوقٍ خِدَالِ

١١١ /٤ و ٥ ، النُّؤِىّ : جمع النُّؤْى : وهو حاجز يحفر حول الخيمة لمنع المطر أن يدخل إليها ، الخدام : جمع الخَدَمَة وهى الخلخال ، والسوق : جمع ساق ، والخدال : جمع الخدلة وهى الممتلئة ، و « الهاء » فى « كأنهن » للنؤى ، وفى « عليهن » للعراص . وهى عَرْصَة ساحة البيت .

(٣١) فى مدح عبيد الله البحترى ، يقول :

رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ عَوَاذِلِى فَقُلْنَ : نَرَى شَمْساً وَمَا طَلَعَ الفَجْرُ ٥٧ /٣

(٣٢) فى مدح أبى المنتصر شجاع ، يقول

جَهْدُ الصَّبَابَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أُرَى عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ ٢٠ /٢

فى الجسم[٣٣] وأرق[٣٤] وحزن[٣٥] وما يذرف من دموع[٣٦] وما يعانى من سقم[٣٧] والهجر الذى شيبه[٣٨] .

---

(٣٣) فى مدح عمر بن سليمان الشرابى ، يقول :

طَلُومٌ كمتنيْهَا لِصَبٌّ كخصْرِها   ضعيف القُوَى مِنْ فِعْلِهَا يَتَظَلَّمُ

....

أثافٍ بِهَا ما فى الفُؤادِ من الصَّلَى   ورسْمٍ كجِسْمِى نَاحِلٌ مُتَهَدِّمُ

ـــ ١٠٣ /٥ و ٨ .

(٣٤) فى مدح الحسين الخراسانى ، يقول :

فَيَالَيْلَةً مَا كَانَ أُطْوَلَ ، بِتُّها   وسُمُّ الأَفَاعِى عَذْبُ مَا أَتَجَرَّعُ

ـــ ٢٣ /٨ . وسبق أن رأينا «العين المسهدة» هامش (٣٢) ، وفى موضع آخر : يرى أن الليله لا صباح له » ـــ ٣٧ /٩ ، و « سهاد العين يمشق مقلته » ـــ ٤٠ /٨ ، و « حظه من حبيته حظه من الكرى » ـــ ٥٢ /٢ .

(٣٥) فى مدح على بن منصور الحاجب ، يقول :

يا خَبَّنَا المُتَجَمِّلُونَ ، وخَبَّنَا   وَادٍ لَبِثْتُ بِهِ الغَزَالَةَ ، كَاعِبَا

كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الخُطوبِ تَخَلُّصاً   مِنْ بَعْدِ مَا أَنْشَبْنَ فِىَّ مَخَالِبَا

أَوْحَدْنَنِى وَوَجَدْنَ حُزْناً وَاحِداً   مُتَنَاهِياً ، فَجَعَلْتُهُ لِىَ صَاحِبَا

ـــ ١٠٠ /٦ ـــ ٨ ، وفى موضع آخر : لم يتركوا له برحيلهم إلا الأسى ـــ ٤٠٩ /١١ .

(٣٦) فى مدح عبد الواحد بن العباس بن أبى الإصبع ، يقول :

أَرَكَائِبَ الأَحْبَابِ إِنَّ الأَدْمُعَا   تَطِسُ كَمَا تَطِسُ اليَرْمَعَا

١٠٧ /١ ، اليرمع : الحصى ، وفى موضع آخر : « وكلما فاض دمعى غاض مصطبرى » ـــ ٥٨ ، ٤

(٣٧) فى مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكى :

صِلَةُ الهَجْرِ لِى وَهَجْرُ الوِصَالِ   نَكَسَانِى فِى السُّقْمِ نُكْسَ الهِلَالِ ـ١١١ /١

(٣٨) فى مدح أبى الحسن محمد بن عبيد الله العلوى :

شَابَ من الهَجْرِ فَرْقُ لِمَّتِهِ   فَصَارَ مِثْلَ الدِّمَقْسِ أَسْوَدُهَا

ـــ ٢ /٦ ، والدمقس : الحرير أو الإبريسم الأبيض ، والأسود : المسْوَدُّ ، وفى موضع آخر : « الرضا بالشيب قسْرٌ » ـــ ٨٣ /٣٦ ، و « الشيب هَمٌّ » ـــ ٩٣ /١٣ .

ب ـ القسم الثانى من الطور الثانى :

١ ـ مفردات بقيت من القسم الأول :

ذكر الوجه[٣٩] والعيون[٤٠] والقد[٤١] والعطر[٤٢] والامتلاء[٤٣] والطيف[٤٤] والهودج والرحلة[٤٥] والضنى فى الحب[٤٦] والأطلال[٤٧]

---

(٣٩) وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، فى مدح بدر بن عمار يقول :
بَدَتْ قَمَراً ، وَمَالَتْ خُوطَ بَانٍ وَفَاحَتْ عَنْبَراً ، وَرَنَتْ غَزَالا
ـ ١٢٩ /١٠ .

(٤٠) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٠) ، وفى البيت السابق « ورنت غزالا » ـ ١٢٩ /١٠

(٤١) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٩) ، وفى مدح بدر بن عمار :
كَأَنَّمَا قَدُّهَا إِذَا انْفَتَلَتْ سَكْرَانُ مِنْ خَمْرِ طَرْفِهَا ثَمِلُ - ١٢٥/٣

(٤٢) وردت بالقسم الأول ، هامش (٢١) وفى مدح أبى سهل الأنطاكى يقول
أَمَّا الثِّيَابُ فَتَعْرَى مِنْ مَحَاسِنِهِ إِذَا نَضَاهَا وَيُكْسَى الْحُسْنَ عُرْيَانَا
يَضُمُّهُ الْمِسْكُ ضَمَّ الْمُسْتَهَامِ بِهِ حَتَّى يَصِيرَ عَلَى الْأَعْكَانِ أَعْكَانَا
ـ ١٦٧ /٥ و ٦ ، الأعكان . ح عُكَن ، والعكنة ما انطوى وتثنى من لحم البطن سمناً

(٤٣) وردت بالقسم الأول هامش (٢٣) ، وفى القسم الثانى ذكر الامتلاء مرتين ، مرة ضمنا فى حديثه عن عطرها الهامش السابق ، والأخرى فى وصفه للأسد الذى قتله بدر بن عمار بسوطه ، يقول :
تَشْكُو رَوَادِفُكِ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِى وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلَا ١٢٣/٦
هواك دخيل . أى متمكن من النفس

(٤٤) وردت فى القسم الأول هامش (٢١) وفى مدح الحسين بن على الهذلى يقول
سُهَادٌ أَتَانَا مِنْكِ فِى الْعَيْنِ عِنْدَنَا رُقَادٌ ، وَقُلَّامٌ رَعَى سِرْبُكُمْ وَرْدُ
مُمَثَّلَةٌ حَتَّى كَأَنْ لَمْ تُفَارِقِى وَحَتَّى كَأَنَّ الْيَأْسَ مِنْ وَصْلِكِ الْوَعْدُ
ـ ١٩٢ /٣ و ٤ ـ القلام نبت خبيث الرائحة ، السرب . الإبل

(٤٥) وردت فى القسم الأول هامش (٢٧) وفى مدح أبى يعقوب بن عمران ، يقول ،
يَسْتَاقُ عِيسَهُمُ أَنِينِى خَلْفَهَا تَتَوَهَّمُ الزَّفَرَاتِ زَجْرَ حُدَاتِهَا
وَكَأَنَّهُ شَجَرٌ بَدَا لَكِنَّهَا شَجَرٌ جَنَيْتُ الْمَوْتَ فِى ثَمَرَاتِهَا .
ـ ١٧٠ /٣ و ٤ . وفى موضع آخر ، يصف رحيلهن بأنه كان بغتة ، والبين تعود أن يغدره بذلك ـ ١٢٨ /٢ ، وفى موضع آخر : رحيلهن جعل الدنيا مظلمة ، ـ ١٠٩ /١

(٤٦) وردت فى القسم الأول هامش (٢٨) وفى القسم الثانى يذكر « الضنى » مرتين ، إحداهما ما مر بنا سابقاً فى قوله « يستاق عيسهم » ـ ١٧٠ /٣ و ٤ ، والأخرى مطلع مدحته لابن طغج
أَنَا لَائِمِى إِنْ كُنْتُ وَقْتَ اللَّوَائِمِ عَلِمْتُ بِمَا بِى بَيْنَ تِلْكَ الْمَعَالِمِ
وَلَكِنَّنِى مِمَّا دُهِشْتُ مُتَيَّمٌ كَسَالٍ ، وَقَلْبِى بَائِحٌ مِثْلُ كَاتِمِ
ـ ١٩٥ /١ و ٢ .

(٤٧) وردت مفردة « الأطلال » فى القسم الأول هامش (٣٠) ، وفى مدح ابن طغج :
وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلُّ وَجْدِ قُلُوبِنَا تَمَكَّنَ مِنْ أَذْوَادِنَا فِى الْقَوَائِمِ
ـ ١٩٦ /٣ ـ الأذواد : الإبل ، ما بين الثلاثة إلى العشرة ، والمفرد : ذود .

والهزال(٤٨) والأرق(٤٩) والحزن(٥٠) والدموع(٥١) .

٢ ـ مفردات المقطع الغزلي في السيفيات

١ ـ مفردات بقيت .

الطيف(٥٢) الرحلة(٥٣) الأطلال(٥٤) السهاد(٥٥)

(٤٨) وردت مفردة « الهزال » في القسم الأول هامش (٣٣) ، وفي مدح أبي الفضل الأنطاكي .

كَمْ وَقْفَةٍ سَجَرَتْكَ شَوْقـاً ... غَرِىَ الرَّقِيبُ بِنَا وَلَجَّ العَاذِلُ

دُونَ التَّعَانُقِ نَاحِلَيْنِ كَشَكْلَتَيْ ... نَصْبٍ أَدَقَّهُمَا وَضَمَّ الشَّاكِلُ

ـ ١٦٤ /١٠ و ١١ . سجرتك : أوقدت فيك ناراً ، غَرِىَ : ولع .

(٤٩) وردت في القسم الأول هامش (٣٤) وفي مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :

كَأَنَّ الجَوَّ قَاسَى مَا أُقَاسِي ... فَصَارَ سَوَادُهُ فِيـهِ شُحُوبَـا

كَأَنَّ دُجَاهُ يَجْذِبُهَا سُهَادِي ... فَلَيْسَ تَغِيبُ إِلاَّ أَنْ يَغِيبَا

أُقَلِّبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّـي ... أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الذُّنُوبَا

ـ ١٨٠ /١٣ ـ ١٥ ، وفي موضع آخر ، « أن السهاد الذي أصيب به منها بمنزلة الرقاد »

ـ ١٩٢ /٣ .

(٥٠) وردت في القسم الأول هامش (٣٥) ، وفي مدح بدر بن عمار :

كَأَنَّ الحُزْنَ مَشْغُوفٌ بِقَلْبِي ... فَسَاعَةَ هَجْرِهَا يَجِدُ الوِصَالاَ

١٢٩ /١١ ، وفي موضع آخر يرى « أن شحوب الجو مشاركة له في شجونه » ١٨٠ /١٣ .

(٥١) وردت في القسم الأول هامش (٣٦) ، وفي مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :

خَلِيلاَيَ دُونَ النَّاسِ حُزْنٌ وَعَبْرَةٌ ... عَلَى فَقْدِ مَنْ أَحْبَبْتُ مَالَهُمَا فَقْدُ

تَلَجُّ دُمُوعِي بِالجُفُونِ كَأَنَّمَا ... جُفُونِي لِعَيْنَيْ كُلِّ بَاكِيَةٍ خَدُّ

ـ ١٨٤ /١٠ و ١١ . لَجَّ : لزم الشئ وأبى أن ينصرف عنه . ويصف أثر البكاء على عينه

ـ ٢٠٩ /١٢ ، ويعجب من استخفاف حبيبته بدموع عشاقها ـ ٢٢٤ /١ ، ويحكي : كيف أدى رحيلها إلى انفجار دموعه ـ ١٢٨ /٤ .

(٥٢) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٤) ، وفي السيفيات . يقول :

وَأَجْيَادِ غِزْلاَنٍ كَجِيدِكِ زُرْنَنِي ... فَلَمْ أَتَبَيَّنْ عَاطِـلاً مِنْ مُطَوَّقِ

٣٣٥ /٦ ، والعاطل : الذي لا حَلْي فيه ، والمطوّق : الذي تطوق بالحَلْي .

(٥٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٥) ، وفي السيفيات يقول :

تُوَدِّعُهُمْ والبَيْنُ فِينَا كَأَنَّـهُ ... قَنَا ابْنِ أَبِي الهَيْجَاءِ فِي قَلْبِ فَيْلَقِ ١٤/٣٣٦

(٥٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٠) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٧) ، وفي السيفيات يقول :

بَلِيتُ بِلَى الأَطْلاَلِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا ... وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتِمُهْ ٤/٢٤٤

(٥٥) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات يقول :

كَأَنَّ الجُفُونَ عَلَى مُقْلَتِـي ... ثِيَابٌ شُقِقْنَ عَلَى ثَاكِـلِ ـ٨/٢٥٩

الكرب(٥٦) الدموع(٥٧) .

ب ـــ مفردات عادت :

الثغر(٥٨) والوصل(٥٩) والعواذل(٦٠) .

حـ ـــ مفردات جدت :

عذاب العشق(٦١) القتيل المضرج بدمعه(٦٢) .

٣ ـــ مفردات المقطع الغزلي في الطور الثالث :

أ ـــ المصريات :

١ ـــ مفردات بقيت (في الطور الأول بقسيمه والطور الثاني)

---

(٥٦) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٨) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٦) ، وفي السيفيات يقول :

فَدَيْنَاكَ مِنْ رَبْعٍ وإنْ زِدْتَنَا كَرْبًا ... فإنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ للشَّمْسِ والغَرْبَا ١/٣١٨

(٥٧) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٥١) وفي السيفيات يقول :

وَفَاؤُكُمَا كالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُه ... بأنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ ـــ ١/١٤٢

(٥٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٤) ، وفي السيفيات ، يقول :

وَأَشْنَبَ مَعْسُولِ الثَّنِيَّاتِ وَاضِحٍ ... سَتَرْتُ فَمِي عَنْهُ فَقَبَّلَ مَفْرِقِي

٦/٣٢٥ ، والأشنب : الثغر الذى له شنب ، وهو بَرْدُ الأسنان ، والمعسول : حلو كالعسل ، والواضح : الأبيض المضئ ، وفي مدحة أخرى ذكر « القُبَل » ـــ ١/٢٦٥ .

(٥٩) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٩) ، وفي السيفيات ، يقول :

ذَكَرْتُ بِهِ وَصْلاً كَأَنْ لَمْ أَفُزْ بِهِ ... وعَيْشاً كَأَنِّي كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَثْبَا ٧/٣١٨

(٦٠) وردت في القسم الأول ، هامش (٣١) ، وفي السيفيات ، يقول :

كَئِيبٍ تَوَقَّانِي العَوَاذِلُ في الهَوَى ... كَمَا يَتَوَقَّى رَيِّضَ الخَيْلِ حَازِمُهْ

٥/٢٤٤ ، الكئيب : الحزين ، الريِّض : الصعب لم يُرَضْ ، والحازم : الذى يشد الحزام ، والهاء فيه تعود إلى الريِّض ، وفي موضع آخر « ملام العاذل » ـــ ٨/٣٤٣

(٦١) يقول :

والعِشْقُ كالمَعْشُوقِ يَعْذُبُ قُرْبُهُ ... لِلْمُبْتَلِي ويَنَالُ مِنْ حَوْبَائِهِ

ـــ ١١/٣٤٣ ، الحوباء : النفس .

(٦٢) يقول :

إنَّ القَتِيلَ مُضَرَّجاً بِدُمُوعِهِ ... مِثْلُ القَتِيلِ مُضَرَّجاً بِدِمَائِهِ

ـــ ١٠/٣٤٣

الرحلة[٦٣] السهاد[٦٤] .

٢ ــ مفردات جدت :

الحُمَّى معشوقة مرفوضة[٦٥] الغيد الأماليد[٦٦] .

ب ــ العراقيات :

استخدم مفردة غزلية واحدة فى قصيدته التى مدح بها سيف الدولة والمتنبى بالعراق سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وهى « الحُمُول » وقد ظهرت فى القسم الأول من الطور الأول[٦٧] .

---

(٦٣) وردت فى القسم الأول ، هامش (٢٧) ، وفى القسم الثانى ، هامش (٥٣) ، وفى السيفيات ، هامش (٥٣) . ويمدح كافوراً قائلاً :

يُوَادِ بِهِ مَا بِالقُلُوبِ كَأَنَّهُ ... وَقَدْ رَحَلُوا جِيدٌ تَنَاثَرَ عِقْدُهُ ٤٥٠ /٦

(٦٤) وردت فى القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفى القسم الثانى ، هامش (٤٩) ، وفى السيفيات ، هامش (٥٥) .

ويهجو كافوراً قائلاً :

يا سَاقِيَّ : أَخَمْرٌ فِى كُئُوسِكُمَا ... أَمْ فِى كُئُوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدُ ــ٦/٤٨٥

(٦٥) هى زائرته التى بها حياء :

وَزَائِرَتِى كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً ... فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِى الظَّلَامِ ٢١/٤٧٧

وهو يراقب وقتها من غير شوق :

أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ ... مُرَاقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهَامِ ٢٦/٤٧٧

وإذا ما فارقته غسلته :

إِذَا مَا فَارَقَتْنِى غَسَّلَتْنِى ... كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ ٢٤/٤٧٧

وحين يطردها الصبح تبكى بأربعة سجام

كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِى ... مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةٍ سِجَامِ ٢٥/٤٧٧

(٦٦) يقول فى هجاء كافور :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِى مُضَاجَعَةً ... أَشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأَمَالِيدُ ــ٤/٤٨٥

والغيد : ج أغيد وغيداء ، وهى الحسنة الجيد ، الناعمة ، والأماليد : ج الأملود ، وهى اللينة الأعطاف ، الرَّخص ، الناعمة ، ويستعمل « الرعابيب » وهى ج : رعبوبة ، وهى البيضاء الممتلئة الجسم .

(٦٧) هامش (٢٧) ، وهنا يقول :

وَصِلِينَا نَصِلْكِ فِى هَذِهِ الدُّنْيَا فَإِنَّ المُقَامَ فِيهَا قَلِيلُ
مَنْ رَآهَا بِعَيْنِهَا شَاقَهُ القُطَّانُ فِيهَا كَمَا تَشُوقُ الحُمُولُ
ــ ٤٢٧/ ٧ و ٨

حـ — الشيرازيات :

١ — مفردات عادت

العيون(٦٨) الخد(٦٩) والفراق(٧٠) والهودج(٧١) والرحلة(٧٢) وبكاء الحبيبة للفراق(٧٣) .

٢ — مفردات جدت :

الفؤاد(٧٤) الدر للمحبوبة(٧٥) الهوى ثمل(٧٦) .

---

(٦٨) وردت فى القسم الأول ، هامش (١٠) وفى القسم الثانى ، هامش (٤٠) ، ولم تظهر فى السيفيات ، ولا فى المصريات ولا فى العراقيات وهنا يقول فى مدح عضد الدولة :

كُلُّ مَهَاةٍ كَأَنَّ مُقْلَتَهَا   تَقُولُ : إِيَّاكُمْ وَإِيَّاىَ ١١/٥٥٣

(٦٩) وردت فى القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١٣) ثم اختفت لتعود ثانية فى مدح عضد الدولة :

حَيْثُ الْتَقَى خَدُّهَا وتُفَّاحُ لُبْنَانَ وثَغْرِى عَلَى مُحَيَّاهَا ١٤/٥٥٣

الحميا : الخمرة وهى أيضاً سورتها ، و « الماء » فى خدها للمحبوبة ، وفى « حمياها » للناحية بين حمص وخناصرة .

(٧٠) وردت فى القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٩) ، ولم تظهر فى القسم الثانى منه ، وفى السيفيات ، هامش (٥٣) ، ولم تظهر فى المصريات ، ولا العراقيات . وفى مدح ابن العميد يقول :

فَإِذَا السَّحَابُ أَخُو غُرَابِ فِرَاقِهِمْ   جَعَلَ الصِّيَاحَ بِبَيْنِهِمْ أَنْ يُمْطِرَا ١٠/٥٣٨

(٧١) ظهرت هذه المفردة فى القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، ثم اختفت لتعود ثانية فى مدح ابن العميد :

بِقَبَالِى بِى أَحَدِ الْهَوَادِجِ مُقْلَةٌ   رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا فُؤَادِى مِحْجَرَا ٧/٥٣٨

(٧٢) ظهرت هذه المفردة فى القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، وفى القسم الثانى منه ، هامش (٤٥) ، وفى السيفيات ، هامش (٥٣) ، وفى المصريات ، هامش (٦٣) ، ولم تظهر فى العراقيات ، وهنا يمدح عضد الدولة :

لَقِينَنَا والحُمُولُ سَائِرَةٌ   وَهُنَّ دُرٌّ فَذُبْنَ أَمْوَاهَا ١٠/٥٥٣

(٧٣) ظهرت هذه المفردة فى القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١١) ، ولم تظهر فى القسم الثانى منه ، ولا فى السيفيات ، ولا المصريات ، ولا العراقيات ، ثم ظهرت فى مدح ابن العميد :

بِأَبِى الَّتِى نَاكِيَةٌ شَحَابِى بِدَمْعِهَا   نَظَرَتْ إِلَيْكَ كَمَا نَظَرْتُ فَعَذَرا ٤٤ ٥٤١

(٧٤) وردت فى هامش (٧١) — ٧/٥٣٨ .

(٧٥) وردت فى هامش (٧٢) — ١٠/٥٥٣ .

(٧٦) فى مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَتَصْحُو ؟ فَقُلْتُ لَهَا   أَعْلَمَنِى أَنَّ الْهَوَى ثَمِلُ ١٠/٥٦٢

الثَّمَلُ : السُّكْرُ ، الثَّمِلُ : السَّكْرَانُ .

التعقيب :

١ ــ هذه المفردات تخص تشكيلات التشبيه عند المتنبى، أى أنها تُكَوِّنُ عنصراً مؤسساً فى الصورة (مشبهاً أو مشبهاً به) أو عنصراً مساعداً فى تكوين الصورة . وهى قادرة على المساهمة فى الأحكام العامة التى تشمل فن المتنبى كله .

٢ ــ لم أتعرض لمفردات الهجاء فى صورته التشبيهية خشية رصد المفردات الفاحشة

٣ ــ للمفردات التى بقيت دلالة ، وتلك التى عادت دلالة ، وكذا التى حدثت ، ونلاحظ فى التى بقيت ، أن المفردة قد أعيد تشكيلها بطريقة تتناسب مع تطور ثقافة المتنبى ، وإجادته لصنعته ، فهى كل مرة تأخذ لها تألقا كانت تفتقده فى المرات السابقة عليها ، بالإضافة إلى أنه أحياناً يأتى بالفكرة نفسها وكأنه يهدم مخزونه القديم ، أو أن الصورة نفسها تلح عليه كثيراً أما تلك المفردات التى عادت ، فقد عادت بثوب جديد ، وإطار جديد ، وتلك التى حدثت تشير إلى أى مدى كان المتنبى يُجَوِّدُ فى الموروث من صوره

إن موضوع المفردات يحتاج إلى درس خاص يتناوله من جميع أبعاده

١ ــ مفردات الصورة التشبيهية الغزلية فى الطور الأول :

أ ــ فى القسم الأول :

١ ــ نلحظ أن المتنبى ــ فى هذا الطور ــ لم يترك ظاهراً فى جسد المرأة إلاَّ تناوله بالتشبيه .

٢ ــ أن المبالغة فيها ــ والتى تخرج أحياناً إلى حد الغلو ــ قد سيطرت على كثير من الصور التشبيهية .

٣ ــ أن النزعة التقليدية (الملتزمة بالموروث) قد برزت فى تناول مفردات هذا القسم .

ب ــ فى القسم الثانى من الطور الأول :

١ ــ تقلص عدد المفردات فى هذا القسم ، بعد أن كان ثمانيا وثلاثين صار عشر مفردات ، ولم تظهر مفردة جديدة .

٢ ــ طبيعة المفردات التى سقطت من القسم الثانى تعنى نضج المتنبى ، ومحاولته المستمرة لتطوير أدواته ، وتشكيلاته الفنية .

٢ ــ مفردات السيفيات :

١ ــ قلَّت عدد المفردات التى بقيت من القسمين وصارت ستاً ، وظهرت مفردات ثلاث عادت من القسم الأول ، وجدَّت اثنتان فيهما جدةٌ وطرافة .

٢ ــ فى هذه المرحلة بلغ الصوح بالمتنبى مداه ، وصارت الصورة التشبيه الغزلية تعنى شيئاً آخر غير الغزل ، تعنى فرحته بوجوده بجوار سيف الدولة ، وثقته بنفسه وبالأيام ، واطمئنانه إلى مكانته ودنو تحقيق آماله . لقد دخلت هذه الصور إلى دنيا الرمز من أوسع الأبواب ، لتقول أشياء وأشياء عن المتنبى وهو فى القمة . القمة من كل شئ .

٣ ــ فى الطور الثالث :

أ ــ المصريات :

فى هذه المرحلة(٧٧) تحركت المفردات الغزلية ــ على قلَّتها ــ من الاستعمال المعتاد ، إلى التعبير عن حال المتنبى النفسية ، وإحساسه بأنه وقع فى الشَّرك ، فلا كافور بالممدوح الصادق معه حين مَنَّاه أن يكون أحد رجالات الدولة مثلما كان فى حلب مع سيف الدولة ، ولا المتنبى بالشخص الهين الذى يوضع فى سجن مفتوح ليتحول إلى أحد شعراء المناسبات فى البلاط الكافورى ، وما كان أكثرهم ، ولا الأوضاع السياسية فى مصر ترضيه وقد استكان المصريون لحكم عبد من العبيد كان مملوكاً يبع بدراهم معدودات .

---

(٧٧) انظر الدكتور النعمان القاضى ــ كافوريات أبى الطيب ، دراسة نصية ، الفصل الثانى من الباب الثانى « الخصائص الفنية للكافوريات » ٢٩٤ ــ ٤٢٤ ، ط مركز كتب الشرق الأوسط ــ القاهرة ــ ١٩٧٥ م .

فى صوره الغزلية هنا ، المبالغة الساخرة ، والرمز المتعدد الاتجاه ، والمديح المغلف بالهجاء ، واضجاء الأسود الدامى ، الذى يصب شواظاً من نار فوق رأس كافور ، والشَّرك الذى أوقعه فيه ، والهموم التى مزقته ، وسيف الدولة الذى ضاع ، وكرامته التى أهدرت . فى المفردات نراه يقول لكافور « أنت كل مطلوبى » ، و « أنت الحبيب » ونراه يستخدم « ليلى العاشقين » ، وما عشقه سوى الأمل فى كافور أن يصدق فى وعده ، وفى وصفه للحمى حشد لها مفردات العشق ولكنها عشيقة مرفوضة . أحبته وهو كاره لها ، وعشقته ولا يدرى كيف الخلاص منها ، ولكنها موجوده وتزوره بالرغم منه ، ولا تتركه إلاّ بعد أن تُغسّلَهُ بالعَرق .

ب ــ العراقيات :

لم يستخدم إلاّ مفردة واحدة ، وردت فى القسم الأول من الطور الأول ، وكأن الظروف التى عانى منها فى مصر ، قد فرضت عليه حسًّا طافحاً بالكمد ، ويضاف إليه مؤامرة الوزير المهلبى وعصابته على المتنبى فى العراق .

ولم يستخدم هنا الصورة التشبيهية الغزلية لأغراض أخرى ، كما فعل فى السيفيات والمصريات ، كأن تكون رمزاً لمعنى آخر ؛ لأن الغزل ــ غير التقليدى فنياً ــ بحاجة إلى صفاء نفسى ، أو انتظار أمل ، وقد لقى فى العراق شراسةً وظلماً وخسةً ، فلوحظ أنه بدأ يتحرر من المطلع الغزلى ، ولا يفرضه على نفسه .

حـ ــ الشيرازيات :

بدأ المتنبى يستعيد قواه ، ويلملم أدواته الفنية ، ويسترجع منها ما استخدمه فى القسم الأول من الطور الأول ، وفى القسم الثانى منه ، بل وفى السيفيات ، وأخذ يحشدها فى المدحة العميدية أو العضدية ، لكن ، بروح جديدة ، ونفسية جديدة ، ليس فيها البراعة المتألقة التى كانت فى السيفيات ، ولا الثورة الجامحة التى كانت فى الكافوريات ، وفيها براعة من لون جديد ، براعة استغلال الأدوات القديمة التى أهملها ، وتوظيفها لمعانٍ جديدة ليس فيها من ابتكار ، بقدر ما فيها من مهارة .

هـ ـ الثبات والتحول فى مواقع المفردات :

وأقصد بالثبات استخدام المفردة فى مكانها المتعارف عليه ، فمفردات : « العشق » « الشوق » « السهاد » مكانها المقطع الغزلى ، ومفردات : « السيف » « الطعن » « الدم » مكانها المعركة الحربية ، ومفردات : « الكرم » « النبل » « الشجاعة » مكانها المدح ، وهكذا فى الفخر والهجاء والرثاء .

ومع المتنبى تحولت بعض المفردات من الثبات فى مواقعها إلى مواقع أخرى ، لتكتسب معانى جديدة ، وتضيف حساً جديداً .

فنجد هناك :

١ ــ مفردات حرب فى الغزل .

٢ ــ مفردات رثاء فى الغزل .

٣ ــ مفردات غزل فى الحرب .

٤ ــ مفردات غزل فى المدح .

أولاً : مفردات حرب فى الغزل :

١ ــ فى الطور الأول :

أ ــ فى القسم الأول :

قابلتنا صور غزلية بمفرداتها غزلية بمضمونها ، وهنا الثبات ، كقوله فى مدح على التنوخى :

كَأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيءُ بِمَنْعِهِ البَدْرَ الطُّلُوعَا

٨١/٩ ، وغير ذلك .

وهناك مفردات أخرى تحولت من إطار الحرب وإشعاعاته ، إلى إطار الحب وطاقاته ، ونجد منها :

الجيش(١) السيف(٢) السهم(٣) الجراحة(٤) القتل والقتيل والفتك(٥).

ب — فى القسم الثانى :

لم يظهر التحول ، ولكن ترك عدة صور غزلية المفردات ، جيدة المضمون . منها فى مدح بدر بن عمار :

تَوَلَّوْا بَغْتَةً فَكَأَنَّ بَيْناً تَهَيَّبَنِى فَفَاجَأَنِى اغْتِيَالاَ
....
كَأَنَّ العِيسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْنِى مُنَاخَاتٍ فَلَمَّا ثُرْنَ سَالاَ

١٢٨ /٢ و ٤ .

٢ — فى السيفيات :

ظهرت بعض الصور ذات المفردات الغزلية ، والمضمون الجيد ، من مثل :

وَأَشْنَبَ مَعْسُولِ الثَّنِيَّاتِ وَاضِحٍ سَتَرْتُ فَمِى عَنْهُ ، فَقَبَّلَ مَفْرِقِى
وَأَجْيَادُ غِزْلَانٍ كَجِيدِكِ زُرْنَنِى فَلَمْ أَتَبَيَّنْ عَاطِلاً مِنْ مُطَوَّقِ .

٣٣٥ /٦ و ٧ ، ونجد بجوارها مفردات :

---

(١) يقول فى مدح عمر بن سليمان الشرابى :

فَلَوْ كَانَ قَلْبِى دَارَهَا كَانَ خَالِيًا وَلَكِنَّ جَيْشَ الشَّوْقِ فِيهِ عَرَمْرَمُ ٧/١٠٣

(٢) يقول فى مدح على التوحى :

تَأَلَّمُ دَرْزَهُ وَالدَّرْزُ لَيِّنٌ كَمَا تَتَأَلَّمُ العَضْبَ الصَّنِيعَا ٧/٨١

تألم : أصله تتألم ، لين : أصله لَيِّن ، والعضب : السيف القاطع ، الصنيع : الذى فيه جودة الصنع .

(٣) يقول فى صباه :

رَامِيَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيشُهَا الهُدْبُ تَشُقُّ القُلُوبَ قَبْلَ الجُلُودِ ١٣ /٥

(٤) فى مدح أبى على الأوراجى :

تُطْلِبُ عَيْنُكَ فِى حَشَاىَ جِرَاحَةً فَتَشَابَهَا كِلَاهُمَا نَجْلَاءُ ٥/١١٥

ونجلاء : واسعة .

(٥) يقول فى صباه :

كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُتِلْتُ شَهِيدٍ بِبَيَاضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الخُدُودِ
وَعُيُونِ المَهَا وَلَا كَعُيُونٍ فَتَكَتْ بِالمُتَيَّمِ المَعْمُودِ

١٣ /١ و ٢ .

القتل[1] القتيل[2] القَوَد[3] القنا[4] الأسر[5] .

٣ ـ الطور الثالث :

أ ـ المصريات :

طالعتنا صور منها هذه الصورة ذات المفردات الغزلية التى تدور حول وصف الرحلة :

يقول فى مدح كافور :

بِوَادٍ بِهِ مَا بِالقُلُوبِ كَأَنَّهُ ـ وَقَدْ رَحَلُوا ـ جِيدٌ تَنَاثَرَ عِقْدُهُ

٤٥٠ /٦ ، ولم تتحول هنا مفردات من الحرب إلى الحب .

ب ـ العراقيات :

لم ترد صور تشبيهية غزلية ، لا ثابتة المفردات ولا متحركة .

حـ ـ الشيرازيات :

له عدة صور غزلية طيبة ، منها :

فى مدح ابن العميد :

يَقَقَانِ فِى أَحَدِ الهَوَادِجِ مُقْلَةٌ رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا فُؤَادِى مَحْجِرا

٥٣٨ /٧ ، وفى مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَلا أَتَصْحُو ؟ فَقُلْتُ لَهَا أَعْلَمْتِنِى أَنَّ الهَوَى ثَمَلُ

---

(١) ويقول فى مدح سيف الدولة :
وَلَمْ أَرَ كَالأَلحَاظِ يَوْمَ رَحِيلِهِمْ بَعَثْنَ بِكُلِّ القَتْلِ مِنْ كُلِّ مُشْفِقِ ١١/٣٣٦

(٢) يقول فى مدح سيف الدولة :
إِنَّ القَتِيلَ مُضَرَّجاً بِدُمُوعِهِ مِثْلُ القَتِيلِ مُضَرَّجاً بِدِمَائِهِ ١٠/٣٤٣

(٣) ويقول فى مدح سيف الدولة :
وَقَدِ استَقَدْتُ مِنَ الهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عِفَّتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِـهِ
٢٧٥ /٩ ـ استقدت : من « القَوَد » وأصل ذلك أن الرجل يقتل الآخر . فيقاد قاتله إلى أهله .

(٤) يقول فى مدح سيف الدولة :
نُوَدِّعُهُمْ وَالبَيْنُ فِينَا كَأَنَّهُ قَنَا ابْنِ أَبِى الهَيْجَاءِ فِى قَلْبِ فَيْلَقِ ١٤/٣٣٦

(٥) يقول فى مدح سيف الدولة :
وَلَوْ كُنْتُ فِى غَيْرِ أَسْرِ الهَوَى ضَمِنْتُ ضَمَانَ أَبِى وَائِلِ ٢٥٩ /٩
وأبو وائل : ابن عم سيف الدولة ، وقد أسره الخارجى الناجم من كلب .

٥٦٢/ ١٠ ، ولم ترد مفردات متحولة .

ثانياً : مفردات رثاء فى الغزل :

ليس غريباً أن نجد مفردات الحزن فى الحب ، ومفردات الحب فى الحزن، لأن الأشكال النمطية قد استقرت ، ومجال التجديد محدود ، وما على الشاعر إلاّ أن يرقص فى الأغلال .

والحزن فى الرثاء بمفرداته هو الأساس ، والحب بنمطيته تسلل إلى مفردات الحزن ، فصار الحب بكاءً وألماً وشقاء وأرقاً ، ومن هنا لم يكن التجديد فى نسيج الشعر ، بقدر ما كان فى تعديل مواقع المفردات .

١ ــ فى الطور الأول :

أ ــ فى القسم الأول

نجد مفردات الأسى[١] الألم[٢] الحزن[٣] فى الصورة التشبيهية

ب ــ فى القسم الثانى

ترد مفردة الحزن[٤] الدموع[٥] .

---

(١) فى مدح محمد بن مساور ، يقول :
لَمَّا تَقَطَّعَتِ الحُمُولُ تَقَطَّعَتْ نَفْسِى أَسًى وَكَأَنَّهُنَّ طُلُوحُ ٦٠/ ٧

(٢) قال فى صباه
أَبْدَيْتِ مِثْلَ الَّذِى أَبْدَيْتُ من جَزَعٍ ولم تُجِنِّى الَّذِى أَجْنَنْتُ مِنْ أَلَمِ ٣١/ ١٠

(٣) فى مدح على بن منصور :
لَوْ خُذْتَنِى وَوَجَدْتَ حُزْناً وَاحِداً مُتَنَاهِياً فَجَعَلْتَهُ لِىَ صَاحِباً ١٠٠/ ٨

(٤) فى مدح بدر بن عمار :
كَأَنَّ الحُزْنَ مَشْغُوفٌ بِقَلْبِى فَسَاعَةَ هَجْرِهَا يَجِدُ الوِصَالاَ ١٢٩/ ١١

(٥) فى مدح ابن سيار التميمى :
ثَلِجٌ دُمُوعِى بِالجُفُونِ كَأَنَّمَا جُفُونِى لِعَيْنَى كُلِّ بَاكِيَةٍ خَدُّ ١٨٤/ ١١

(٦) فى مدح أبى العشائر الحمدانى :
أَتُرَاهَا لِكَثْرَةِ العُشَّاقِ تَحْسِبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً فِى المَآقِى ٢٢٤/ ١

٢ ــ فى السيفيات :

وفيها ورد الدمع[١] الابتلاء[٢] فى الحب .

٣ ــ الطور الثالث :

لم يرد فى المصريات ولا فى العراقيات ، ولا فى الشيرازيات ، شئ من هذا القبيل .

ثالثاً : مفردات غزل فى الحرب :

١ ــ فى الطور الأول :

أ ــ فى القسم الأول :

وقد وردت صور عديدة تصف الحرب بمفردات الحرب ، من مثل قوله فى مدح على التنوخى :

كَأَنَّ السِّهَامَ فِى الهَيْجَا عُيُونٌ   وَقَدْ طُبِعَتْ سُيُوفُكَ مِن رُقادِ

٧٩ /٢٠ ، ولم تنتقل مفردة غزلية إلى صور الحرب فى هذا القسم .

ب ــ فى القسم الثانى :

وكذا وردت صور عديدة بمفردات الحرب من مثل قوله يمدح ابن سيار التميمى :

وَطَعْنٍ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ   وَضَرْبٍ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ

١٨٣ /٤ ، ثم تتسلل مفردات الغزل إلى وصف المعارك :

---

(١) فى مدح سيف الدولة عند نزوله أنطاكية :

وَفَاؤُكُمَا كالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ   بِأَنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ   ٢٤٢ /١

(٢) فى مدحه يقول :

والعِشْقُ كَالمَعْشُوقِ يَعْذُبُ قُرْبُهُ   لِلْمُبْتَلِي وَيَنَالُ مِنْ حَوْبَائِهِ

٢٤٣ /١١ ــ الحوباء : النفس .

فنرى مفردات : القلوب(١) العشق(٢) الخد(٣) الفؤاد(٤) الهوى(٥) الحُسْن(٦) .

٢ ــ فى السيفيات :

وفيها ينطلق المتنبى يصور الملاحم ، ببراعة يقل مثيلها ، منها على سبيل المثال :

قوله فى وصف معركة سيف الدولة مع الروم :

فَوَدَّعَ قَتْلاهُمْ وَشَيَّعَ فَلَّهُمْ ... بِضَرْبٍ حُزُونُ البَيْضِ فِيهِ سُهُولُ

٣٥١ /٤٣ .

---

(١) يقول فى مدح على بن أحمد المرى :

وَقُلُوبٌ مُوَطَّنَاتٌ عَلَى الرَّوْعِ كَأَنَّ اقْتِحَامَهَا اسْتِسْلامُ ٢٤/١٥١

وفى مدح بدر بن عمار :

قُلُوبُهُمْ فِى مَضَاءٍ مَا امْتَشَقُوا ... قَامَاتُهُم فِى تَمَامِ مَا اعْتَقَلُوا ٣٠/١٢٧

(٢) فى مدح بدر بن عمار :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهُنَّ كَأَنَّمَا ... يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولَا ١٦/١٣٤

(٣) فى مدح بدر بن عمار :

وَقَدْ صَبَغَتْ خَدَّهَا الدِّمَاءُ كَمَا ... يَصْبُغُ خَدَّ الخَرِيدَةِ الخَجَلُ ٢٣/١٢٧

والخريدة : الحيية .

(٤) فى مدح بدر بن عمار ، وفى القصيدة نفسها ، يقول :

والطَّعْنُ شَزْرٌ والأَرْضُ وَاجِفَةٌ ... كَأَنَّمَا فِى فُؤَادِهَا وَهَلُ

١٢٦ /٢٣ ــ الوهل : الخوف .

(٥) فى مدح ابن سيار التميمى :

كَأَنَّ القِسِيَّ العَاصِيَاتِ تُطِيعُهُ ... هَوًى، أَوْ بِهَا فِى غَيْرِ أَنْمُلِهِ زُهْدُ ٢١/١٨٦

(٦) فى مدح أبى العشائر الحمدانى :

كُلَّ زِمْرٍ يَزِيدُ فِى المَوْتِ حُسْناً ... كَبُدُورٍ تَمَامُهَا فِى المَحَاقِ

٢٢٥ /٢٣ ــ الزمر : الشجعان يقتحمون المعركة .

ثم يحرك مفردات الغزل ، ويستعين بها فى وصف المعارك :

فيورد القلب[1] القُبَل[2] المحبوب[3] الخضاب[4] العروس[5] الخال[6] الدموع[7] .

٣ — فى الطور الثالث :

أ — فى المصريات :

فى المصريات يقل وصف المعارك ، ونجد منها فى مدح فاتك :

تَرْمِى بِهَا الجَيْشَ لَا بُدٌّ لَهُ وَلَهَا مِنْ شَقِّهِ وَلَوْ أَنَّ الجَيْشَ أَجْبَالُ

٥٠٤ /٢٨ ، ولا نجد مفردات غزلية استخدمت فى المعلوك .

ب — العراقيات :

وفيها نجد وصف المعارك فى مديحه لسيف الدولة فى العراق ، من مثل :

كُلَّمَا صَبَّحَتْ دِيَارَ عَدُوٍّ قَالَ : تِلْكَ الغُيُوثُ هَذِى السُّيُولُ

٤٢٨ /٢٤ ، ولكنه فى مدح أبى الفوارس دلير ، يقول :

(١) يقول وقد عزم سيف الدولة على الرحيل عن أنطاكية :

وَالَّذِى يَشْهَدُ الوَغَى سَاكِنَ القَلْبِ كَأَنَّ القِتَالَ فِيهَا ذِمَامُ ١١/٢٥٠

وفى منصرفه من بلاد الروم يقول :

إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ كَقُلُوبِهِنَّ إِذَا الْتَقَى الجَمْعَانِ ٤٤/٤١٦

(٢) يقول فى مدحه :

أَعْلَى المَمَالِكِ مَا يُبْنَى عَلَى الأَسَلِ وَالطَّعْنُ عِنْدَ مُحِبِّيهِنَّ كَالقُبَلِ ١/ ٢٦٥

(٣) يقول فى مدحه :

وَمِنْ شَرَفِ الإِقْدَامِ أَنَّكَ فِيهِمُ عَلَى القَتْلِ مَوْمُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدُ

٣١٤ /٣٢ — الموموق : المحبوب ، و « الشاكد » : المعطى من غير مسألة .

(٤) يقول فى مدحه :

وَمَنْ فِى كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاةٌ كَمَنْ فِى كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابُ ٣٧/٣٧٣

(٥) يقول فى مدحه :

نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ نَثْرَةً كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدَّرَاهِمُ ٢٩/٣٧٨

وفى انتصاره فى « الحدث » ، يقول :

فَهِىَ تَمْشِى مَشْىَ العَرُوسِ اخْتِيَالاً وَتَثَنَّى عَلَى الزَّمَانِ دَلَالَا ٤٠/٤٠٦ .

(٦) وفى القصيدة نفسها : يقول :

غَصَبَ الدَّهْرَ وَالمُلُوكَ عَلَيْهَا فَبَنَاهَا فِى وَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالَا ٣٨/٤٠٦

(٧) وقال يمدحه :

إِنَّ القَتِيلَ مُضَرَّجاً بِدُمُوعِهِ مِثْلُ القَتِيلِ مُضَرَّجاً بِدِمَائِهِ ١٠/٣١٣

شُجَاعٌ كَأَنَّ الحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ ... إِذَا زَارَهَا فَدَّته بالخَيْلِ والرَّجْلِ

٥٢٤ /٣٤ .

حـ ــ الشيرازيات :

وفى الشيرازيات تكثر صور المعارك ــ إلى حد ما ــ عنها فى المصريات والعراقيات ، من مثل قوله فى مدح ابن العميد :

وَتَلْقَى نَوَاصِيَهَا المَنَايَا مُشِيحَةً ... وُرُودَ قَطاً صُمٍّ تَشَايَحْنَ فِى وِرْدِ

٥٤٩ /٢٢ ، وقوله فى عضد الدولة .

كَأَنَّ دَمَ الجَمَاجِمِ فِى العَنَاصِى ... كَسَا البُلْدَانَ رِيشَ الحَيْقُطَانِ

٥٦٠ /٢٥ ، والعناصى : جمع عُنْصُوَة ، وهى الخُصْلَةُ من شَعْرِ الرأس ، والحَيْقُطان : ذكر الدُرَّاجِ ، وهو على خِلقَةِ القَطَا إلاّ أنه ألطف ، وريشه مُلَوَّن .

ولم ترد هنا مفردة غزلية فى وصف المعارك .

رابعاً : مفردات غزل فى المدح :

فى القسم الأول من الطور الأول :

نجد الممدوح العاشق للمنية[1] والخصال الطيبة كأنها ثنايا حبيب[2] والممدوح الذى فى جمال يوسف الصديق[3] والممدوح الذى يصبو للعطاء صبو المحب المتيم[4] .

---

(١) يقول للحسين التنوخى :
كَأَنَّكَ فِى الإِعْطَاءِ لِلْمَالِ مُبْغِضٌ ... وَفِى كُلِّ حَرْبٍ لِلْمَنِيَّةِ عَاشِقُ ... ٢٠/٧٠

(٢) هو أبو الفرج القاضى :
وَتَفْتَرُّ مِنْهُ عَنْ خِصَالٍ كَأَنَّهَا ... ثَنَايَا حَبِيبٍ لا يُمَلُّ لَهَا الرَّشْفُ ٣١/٩٨

(٣) يقول فى عبد الرحمن الأنطاكى :
مَنْ تَزُرْهُ تَزُرْ سُلَيْمَانَ فِى المُلْكِ جَلَالاً وَيُوسُفاً فِى الجَمَالِ ... ١٤/١١٢

(٤) هو عمر بن سليمان الشرابى
مُحِبُّ النَّدَى الصَّابِى إِلَى بَذْلِ مَالِهِ ... صُبُوّاً كَمَا يَصْبُو المُحِبُّ المُتَيَّمُ . ١٣/١٠٤

ولا تظهر هذه الظاهرة فى القسم الثانى ، ولا فى السيفيات بالرغم من ظهورها فى صور فنية أخرى . وظهرت فى المصريات ، فكافور حبيب[1] .

ولم تظهر فى العراقيات ولا فى الشيرازيات .

٢ ــ تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبى :

أستطيع أن أحدد تشكيلين بارزين للصورة التشبيهية عند المتنبى هما :

١ ــ التشكيل المجمل .

٢ ــ التشكيل المفصّل .

أولاً : التشكيل المجمل :

وفيه يقرن المتنبى المشبه الذى اختاره بمشبه به مُعَيَّن ، له ذاته وخصائصه وطاقاته ، ويتركه يقوم بوظيفته فى تركيب الصورة مع المشبه ، يذكر وجه الشبه أحياناً ، ويغفله أحياناً ، وكذا أداة التشبيه .

والتزام المتنبى بوحدة البناء الفنى للقصيدة ، وبمهمة الصورة التشبيهية فى هذا البناء ، دفع به أن يقدم المشبه فى أوضاع مختلفة ، وكذا المشبه به ، لتؤدى الصورة التشبيهية وظيفتها خير أداء .

وعند استعراضى لهذه الأوضاع سنرى كيف كان المتنبى حَفِيًّا بفنه ، غنيًّا بانفعالاته ، متحكماً فى أدواته ، وكيف استطاع أن يحيط بأسرار لغته العربية ، ويدرك مواطن القوة فيها ، فخرجت لوحاته حيَّةً نابضة ، فيها المتنبى ، وفيها المجتمع العربى ، وفيها المتعة والفن ، وفيها الجمال .

وبالنسبة للمشبه :

نراه أحياناً يُخَصِّصُه ، وأحياناً يضيفه إلى غير المشبه به ، وقد يقيّده بقيد يضيف إليه ضوءاً جديداً ، أو يجعله أكبر من أن يُشَبَّهَ ، لأنه لا مثيل له يدانيه .

أما المشبه به :

فقد يذكره دون إضافات ، أو يضيفه إلى المشبه ، أو إلى غير المشبه ، أو يجعلهما مضافين ، أو يجعل المشبه به من جنس المشبه ، أو يقيد المشبه به بقيد يضيف إليه ضوءاً جديداً ، كما فعل مع المشبه .

(١) يقول له :
أَنْتَ الحَبِيبُ وَلَكِنِّى أَعُوذُ بِهِ   مِنْ أَنْ أَكُونَ مُحِبًّا غَيْرَ مَحْبُوبِ ٤٤٩/٤٦

وبالنسبة للصورة التشبيهية بركنيها :

فتراه أحياناً يجعلها صورة مركبة من صورتين تشبيهيتين صُغْرَيَيْن ، أو أكثر وأحياناً يُحْدِثُ بين شطريها تكافؤاً ، محتفظاً بدرجة من التغاير للمشبه به ، وقد لا يحتفظ .

وحَرَصْت فى رصدى لتشكيلات الصورة التشبيهية ، على تتبع أوضاعها فى الأطوار الثلاثة التى مَرَّ بها المتنبى ، وجمعت منها ما اطَّرد ، لأثبت مدى وعى المتنبى العظيم بوظيفة فن التشبيه .

أولاً : أوضاع المشبه فى الصورة التشبيهية المتنبية :

١ ـــ تخصيص المشبه :

وذلك ، كقوله فى مدحَ أبى على الأَوَرَاجِي[1] :

فَبِأَيِّمَا قَدَمٍ سَعَيْتَ إِلَى العُلَا أَدَمُ الهِلَالِ لِأَخْمَصَيْكَ حِذَاءُ[2]

١١٩ /٤٥ ، التخصيص هنا : جعل الأخمصين للممدوح دون غيره .

تبدأ الصورة بـ « أيما » لتدل على أن القدرة إلى العلا ليست رهنا بِقَدَمٍ دون أخرى ، وبذكر القدم يأتى السعى ، ثم يُحَدِّدُ له « العلا » هدفاً ، ذلك العُلَا الذى يتخطى موضع الهلال ، فالهلال ليس آخر المدى ، بل هو نقطة الانطلاق ، مع ما بين « القدم » و « العلا » من طباق ، وما بين « الأدم » و « الأخمصين » من طباق ، و « أدم الهلال » الذى سيصير « حذاء » لأخمصيه ، تحول إلى طباق مع « العلا » ، مع أنه كان عنواناً « للعلا » .

---

(١) وُلد أبو على هارون بن عبد العزيز الأوراجى سنة ٢٧٨؟ هـ/٨٩١ م ، وتوفى سنة ٣٤٤ هـ/٩٥٥ م ولسنا نعلم « يقول بلاشير » الذى نقلت عنه الترجمة بما ذكر من مصادر ـــ تاريخ إقامته فى الشام ـــ راجع تاريخ الإسلام : للذهبى ، مخطوط دار الكتب الوطنية فى باريز ، فهرست دى سلان De Slane ، رقم ف ٢٠٦ ، عن الدور الذى اضطلع به الأوراجى فى محاكمة الصوفى الحلاج ـــ انظر ماسيون (الحلاج : الشهيد الصوفى فى الإسلام) بالفرنسية ـــ ١٩٢٢ م ص ٢٤٠ وما بعدها ، ـــ عن بلاشير ـــ أبو الطيب المتنبى ص ١٢٨ ، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلانى ـــ ط دار الفكر ـــ دمشق ـــ ١٩٨٥ م .

(٢) يقول المعرى : « ما » صلة ، و « أى » استفهام فى معنى التعجب ، وأدم الهلال : جلده ، والحذاء : النعل ، انظر معجز أحمد ـــ ٢/١٠٠ ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار المعارف ـــ ذخائر العرب ـــ ٦٥ .

وهكذا يربط المتنبى بين أواصر الصورة ربطاً وثيقاً ، القدم له سعى ، والهلال له أدم ، والممدوح له حذاء ، والسعى حركة للقدم ، والأدم جمال للقمر ، والحذاء أداة للممدوح ، يدوس بها أسمى مكان ، يريد العلا المطلق ، ومَنْ غَيْرُه يستطيعه .

ولم يُرِدْ المتنبى للقمر إلاَّ أن يكون هلالاً ، لُيشْبِهَ الخُفَّ الذى يَنْتعِلُ به الممدوح ، ليكون الممدوح فى السماء ، قَدَمُهُ هلال ، وجسمه سحاب ، ويداه غيث ، وهو إلى العلا يسعى .

وكقوله فى بدر بن عمار[3] :

أَنْتَ لَعَمْرِى الْبَدْرُ الْمُنِيرُ وَلَكِنَّكَ ... (فِى حَوْمَةِ الوَغَى) زُحَلُ

. ١٢٧ /٣٢

ويقول فى مدح سيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين :

لَيْسَ القِبَابُ عَلَى الرِّكَابِ وإِنَّمَا ... هُنَّ الحَيَاةُ تَرَحَّلَتْ بِسَلَامِ

لَيْتَ الَّذِى خَلَقَ النَّوَى جَعَلَ الحَصَى ... (لِخِفَافِهِنَّ) مَفَاصِلِي وَعِظَامِي[4]

وقوله يسترضى سيف الدولة عن هذه القبائل التى نجمعت حاربته :

فَكَانُوا الأُسْدَ لَيْسَ لَهَا مَصَالٌ ... عَلَى طَيْرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَارُ[5]

(٣) يقول الأستاذ محمود شاكر « .. فلما مَلَّ الأوراجىّ ولم يجد منه شيئا . ولا عرما ، عزم على ورقه . وجعل يتلفت ، فرأى أبا الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدى قد صَعَّد إلى طبرية من قبل أبى بكر محمد بن رائق ليتولى حربها ، أى قيادة جيشها وحمايتها فى سنة ٣٢٨ هـ ، وكان أبو الحسن — فيما يظن — عربياً ، ماضياً كالسيف ، حُلْوَ الشمائل ، سمحا ، قريب المذهب من أبى الطيب فى بعضاء العجم ، لِمَا أنزل بالدولة من التفرقة والتمزيق ، ..... ، وبقى المتنبى فى جوار بدر ، وفى مجالسه وفى عربيته ، من أواخر سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنه ٣٣٣ هـ على وجه التقريب لا التحقيق ... » المتنبى — ١ /١٣٩ و ١٤٠ .

(٤) الديوان — ٤٠٩ /٧ — النوى : الفراق ، لخفافهن : أى لخفاف الركاب ، وأراد « أخفافهن » لأن خف البعير يجمع على أخفاف ، أما الخفاف : فهى جمع الخف الملبوس ، فوضع أحدهما موضع الآخر — العرف الطيب — ٤٥٢ ، وانظر معجز أحمد — ٣ /٥١٩ هامش رقم ٣ .

(٥) الديوان — ٣٩٥ /٣٧ و ٣٨ ، المصال : مصدر من صال ، والمطار : من طار ، يقول : إنهم كانوا أسوداً فى أنفسهم بشجاعتهم وإقدامهم ، وكانت خيلهم كالطيور سرعة ، ولكن لمَّا رأوك تحيروا وتحيرت أفراسهم هيبة لك ، فلم يكن لهم (مصال) سطوة وقوة ، مع كونهم أسوداً ، ولا لخيلهم مطار مع كونهم فى السرعة كالطير ، معجز أحمد — ٣ /٤٧٦ .

إِذَا فَاتُوا الرِّمَاحَ تَنَاوَلَتْهُمْ   بِأَرْمَاحٍ (مِنَ العَطَشِ) القِفَارُ

وقوله يهجو كافوراً :

حَصَلْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ عَلَى عَبِيدٍ   كَأَنَّ الحُرَّ (بَيْنَهُمُ) يَتِيمُ

٤٨٣ /٥ ، إلى غير ذلك(٦) .

٢ ـ ربط المشبه بمشبه به جديد :

كقوله يمدح السلطان حين وشى به وسجن(٧) :

يَرَوْنَ مِنَ الذُّعْرِ صَوْتَ الرِّيَاحِ   صَهِيلَ الجِيَادِ وَخَفْقَ البُنُودِ

٤٧ /١٥ .

فإضافة الصوت للرياح ، تُصَوِّرُ عُمْقَ هذا الذعر ، ومدى استيلائه على أعداء السلطان الممدوح ، إنهم يعيشون فى رعب مقيم « يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ »(٨) أىَّ صوت ... حتى صوت الرياح ، هو صهيل الجياد ، وخفق البنود ، هو القتل والدمار ، هو الفرار والعار ، كأنهم فى حرب ، وقد انتهت الحرب ، وَهَبْ أنهم قدروا على إنهائها بالهزيمة فيها ، فكيف يمنعون الرياح أن تصلك آذانهم ، وتذكرهم بخزيهم !

---

(٦) انظر قوله يمدح شجاع بن محمدالمنبجى ـ ٤١ /١٧ ، وقوله حين نام أبو بكر الطائى الدمشقى وهو ينشده ـ ٥٢ /٢ ، وقوله ينفى الشماتة عن آل تنوخ ـ ٦٧ /٣ ، وقوله يمدح على التنوخى ـ ٨٧ /٤١ ، وقوله يمدح على بن منصور ـ ١٠١ /٢٠ و ٢١ ، وقوله يمدح أبا على الأوراجى ١١٦ /١٥ ، وقوله يمدح بدر بن عمّار ـ ١٢٥ /٤ و ١٢٦ /١٦ و ١٢٧ /٣٢ و ١٢٨ /٤٠ و ١٣٤ /٢١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ٣١١ /١١ ، وقوله فى آخر ما مدح به سيف الدولة ـ ٤٢١ /٤٥ .

(٧) فى هامش الصفحة فى الديوان تحقيق د . عزام «وفى « ب » ـ أى فى النسخة الباريسية ، « وكان قوم فى صباه وَشَوْا به إلى السلطان ، وكذبوا عليه ، وقالوا : قد انقاد له خلق من العرب ، وقد عزم على أخذ بلدك ، حتى أوحشوه منه ، فاعتقله وضيق عليه ، فكتب إليه يمدحه » وقريب منها فى نسخة ابن جنى ، وتزيد هذه النسخة : وهو إسحق بن كيغلغ ، ولكن المتنبى لم يذكر اسمه فى ديوانه ، لبغضه له ، وكان حبسه سنتين » ص ٤٦ ، وفى معجز أحمد ـ هامش ص ١٩٠ ج ١ ، يرى الأستاذ محمود شاكر فى كتابه المتنبى ، أن أبا الطيب كتبها إلى محمد بن طغج الإخشيدى التركى والى الشام ، وكان ذلك فى آخر سنة ٣٢١ هـ أو أوائل ٣٢٢ هـ ـ معجز أحمد ١ /١٩٠ .

(٨) المنافقون ـ ٤ .

وسبق أن ردد المتنبي هذا المعنى فى مدح سعيد بن عبد الله الكلابى المنبجى: قائلاً :

وَضَاقَتِ الأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ ... إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلَا

١٢ /١٨ ، ومن هذا النوع ، قوله فى رثاء جدته :

وَلَا الأَقِي رُوحَكِ الطَّيِّبَ الَّذِي ... كَأَنَّ ذَكِيَّ المِسْكِ كَانَ لَهُ جِسْمَا

١٦١ /٢١ ، وكقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحترى :

إِلَيْكَ ابْنَ يَحْيَى بْنِ الوَلِيدِ تَجَاوَزَتْ ... بِيَ البِيدَ عَنْسٌ لَحْمُهَا والدَّمُ الشِّعْرُ
نَضَحْتُ بِذِكْرَاكُمْ حَرَارَةَ قَلْبِهَا ... فَسَارَتْ وَطُولُ الأَرْضِ فِي عَيْنِهَا شِبْرُ (٩)

٥٧ /٦ و ٧

وقوله فى مدح ابن العميد(١٠) :

وَأَحَقُّ الغُيُوثِ نَفْساً بِحَمْدٍ ... فِي زَمَانٍ كُلُّ النُّفُوسِ جَرَادُهْ

---

(٩) الديوان — ٥٧ /٦ و ٧ ، والعنس : الناقة الصلبة القوية ، والنضح : الرش .

(١٠) عن عتيق « معجم أحمد » هامش ٢٧٥ ج ٤ — « قال ابن خلكان عندما تناول ترجمته — ٢ /٥٧ — هو : أبو الفضل محمد بن أبى عبد الله الحسين بن محمد الكاتب المعروف بابن العميد ، كان وزير ركن الدولة بن بويه ، والد عضد الدولة ، وقد تولى وزارته سنة ثمان وعشرين وثلاث مئة ، وكان متوسعاً فى علوم الفلسفة والنجوم ، وأما الأدب والترسل ، فلم يقاربه فيه أحد من زمانه ، وكان يسمى الجاحظ الثانى ، وذكر الثعالبى فى كتابه « اليتيمة » — ٣ /٢ — أنه كان يقال : بُدئت الكتابة بعبد الحميد وخُتمت بابن العميد ، وكان سائساً مدبراً للمُلك ، قائماً بأموره ، وقصده جماعة من مشاهير الشعراء ، ومدحوه بأحسن المدائح ، وَوَرَدَ عليه المتنبى بأرجان ، ومدحه بقصائد إحداها التى أولها :

بَادٍ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرَا ... وَبُكَاكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

وهى من القصائد المختارة ، وقال ابن الهمذانى فى كتابه « عيون السير » : أعطاه ثلاثة آلاف دينار ، وذكر عندما تناول ترجمة جعفر بن الفرات وزير كافور ، ما نصه — ١ /٣٧٢ — : ذكر الخطيب أبو زكريا التبريزى فى شرحه ديوان المتنبى : أن المتنبى لما قصد مصر ومدح كافوراً مدح الوزير أبا الفضل المذكور بقصيدته الرائية التى أولها :

بَادٍ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرَا ... وَبُكَاكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

وجعلها موسومة باسمه ، فكانت إحدى قوافيها : « جعفرا » ، وكان قد قال فيها :

صُغْتُ السِّوَارَ لِأَيِّ كَفٍّ بَشَّرَتْ ... بِابْنِ الفُرَاتِ وَأَيِّ عَبْدٍ كَبَّرَا

فلما لم يُرضِه صرفها عنه ، ولم يُنشِدْهُ إياها ، فلما توجه إلى عضُد الدولة قصد أرّجان وبها أبو الفضل ابن العميد ، فحوّل القصيدة إليه ، وحذف منها لفظ « جعفر » وجعل « ابن العميد » مكان « ابن الفرات » — ولعل دارس القصيدة يرى أنها تنطق صارخة بأنها إنما دُبّجت فى ابن العميد ، وليس للمتنبى ممّن يحمل هذا ، لأنه أقدر على الشعر من غيره » .

٥٤٥ /٣٣ ، وقوله فى وصف شِعْب بَوَّان :

كَأَنَّ دَمَ الجَمَاجِمِ فى العَنَاصِى   كَسَا البُلْدَانَ رِيشَ الحَيْقُطَانِ(١١)

إلى غير ذلك(١٢) .

٣ — تقييد المشبه :

كقوله فى مدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل :

كُلُّ عَيْشٍ ما لم تُطِبْهُ حِمَامٌ   كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تَكُنْهَا ظَلَامُ

٢٥٠ /٩ ، فكل عيش حِمام ، وكل شمس ظلام ، ووجود سيف الدولة يقلب الحمام إلى هناء ونماء ، ويقلب الظلام إلى ضياء وبهاء ، ومن هنا جاء تقييد المشبه بأروع ما يتمناه الممدوح ، ولولا القيد ما سلم التشبيه من العبث ، وهو قيد مقصود يضيف جمالاً وبهجة ، لذا نجد المتنبى كثيراً ما يحترز ، ويستدرك على المعنى ليكون فى الشكل الذى يريده ، وهو أبدع الأشكال .

انظر إليه يُعرِّف بنفسه وهو يمدح أبا على الأَوَرَاجِى :

أَنَا صَخْرَةُ الوَادِى إِذَا مَا زُوحِمَتْ   فَإِذَا نَطَقْتُ فَإِنَّنِى الجَوْزَاءُ

١١٥ /٧ ، ومتى تُعْرف صلابَةُ الصخرة وهى ناعمة البال ، لا يحتكِ بها أحد ، ولا يماحكها حاسد ، ويقابل هذا الرسوخ المهيب جلجلة قوية ،

---

(١١) الديوان — ٥٦٠ /٣٥ — والعناصى جمع عُنْصُوَة ، وهى الخصلة من شعر الرأس ، والحيقطان ذكر التُّدْرُج وريشه ملوّن ، وهو على خِلْقة القطا إلا أنه ألطف ، وعدّه الجاحظ من أنواع الحمام — معجز أحمد — هامش — ٤ ٣٤٦

(١٢) انظر قوله فى صباه لصديق له يودّعه وهو عبد الرازق بن أبى الفرج — ١٩ /١ ، وقوله يمدح عبيد الله بن خراسان — ٢٥ /٢٢ ، وقوله يمدح شجاعاً المنبجى — ٤٣ /١٩ ، وقوله حين تام أبو بكر الطائى وهو ينشده — ٥٢ /٢ ، وقوله يمدح محمد بن رريق الطرسوسى — ٥٤ /١٩ ، وقوله يمدح أبا على الأوراجى — ١١٩ /٤٥ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجى — ١٢٢ /٢١ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ١٢٧ /٢٤ ، وقوله يمدح أبا على الخصيبى — ١٥٩ /٣٧ ، وقوله يمدح سيف الدولة ويصف معركته مع الروم — ٢٤٩ /٢٣ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ٣٩٣ /١٩ و ٤٠٩ /١١ و ١٦ و ٤٢١ /٤٥ ، وقوله يمدح كافوراً — ٤٥٢ /٢٢ و ٤٥٧ /١٣ و ٤٨٢ /٤١

وصوت مُلَوٌّ يتعالى على كثير مما يفرح به القائلون من الشعراء ، وهنا يعمل التقييد عمله فى سحر الصورة التى يقدمها المتنبى .

ويقول فى مدح بدر بن عمار :

طَرِبَتْ مَرَاكِبُنَا فَخِلْنَا أَنَّهَا لَوْلَا حَيَاءٌ عَاقَهَا رَقَصَتْ بِنَا

١٤٠ /٢٦ ، وفى مدح الحسين بن على الهمذانى(١٣) :

يَرُومُونَ شَأْوِى فِى الكَلَامِ وإِنَّمَا يُحَاكِى الفَتَى فِيمَا خَلَا المَنْطِقَ القِرْدُ

١٩٤ /٣٣ ، ويقول لكافور مادحاً :

يَوَادٍ به ما بِالقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَلُوا جِيدٌ تَنَاثَرَ عِقْدُهُ

٤٥٠ /٦ ، إلى غير ذلك(١٤) .

٤ ـ إكبار المشبه عن أن يكون له شبيه :

كقوله عن نفسه فى صباه :

أُمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِى بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِى وَلَا أَحَدٌ مِثْلِى(١٥)

(١٣) عن بلاشير « ... وأخيراً مدح المدعو الحسين بن على الهمذانى ، وهو ابن على الخراسانى ، صديق الشاعر القديم وحاميه ، وكان المتنبى مدحه يومئذ ، ويظهر أن الحسين المذكور كان أيضاً فى خدمة صاحب مصر ، ويبدو أن المتنبى وصل ، فى الشهور الأخيرة من سنة ٣٣٤ هـ/٩٤٦ م إلى غايته » أبو الطيب المتنبى ـ دراسة فى التاريخ الأدبى ص ١٥٨ و ١٥٩ ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلانى ، ط دار الفكر ـ دمشق ـ ١٩٧٥ م .

(١٤) انظر قوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخى ـ ٧٤ /٢١ و ٧٩ /١٩ ، وقوله يمدح المغيث العجلى ـ ٩٢ /٤ ، وقوله يمدح عمر بن سليمان الشرابى ـ ١٠٤ /١٤ ، وقوله يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى ١١٤ /٢ و ١١٦ /١٥ ، وقوله يمدح بدر بن عمار ١٢٥ /٤ و ١٢٦ /١٦ و ١٢٧ /٣٢ و ١٢٨ /٤٠ و ١٣٩ /١٢ و ١٦ ، وقوله يمدح على بن أحمد المرى ـ ١٥١ /٢٠ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية ، ٢٤٩ /٤ و ٢٦٥ /١ و ٢١٣ /٢١ ، وقوله فى وصف هزيمة شبيب ـ ٢٧٤ /٢٠ ، وقوله يسترضى سيف الدولة عن هذه القبائل التى تجمعت لمحاربته ـ ٣٩٥ /٤٥ ، وقوله يمدح فاتكا ـ ٥٠٢ /١٥ .

(١٥) الديوان ـ ٧ /٤ ، وبالهامش يقول المحقق : « يقول ابن جنى : كان يجيب عن معنى هذا إذا سئل عنه : كأن قائلاً قال : ما يشبه ؟ فيقول آخر : الأسد ، ويقول آخر : بل السيف ، ونحو ذلك ، فاستعمل « ما » فى التشبيه ، لأنها كانت سبب التشبيه ، وإنما هى استفهام ، يذكر السبب والمسبب لاصطحابهما » وفى شرح الواحدى : وسمعت أبا الفضل العروضى يقول : ما وإن لم يكن للتشبيه ، فإنه يقال : ما هو إلا الأسد ، فيكون أبلغ من قولهم : كأنه الأسد ، يقول ←

فالمشبه هنا تَخَطَّى حدود أن يقارن بمشبه به ، وأن يقع فى إساره ليطرح عليه المشبه به معنى من معانيه ، وظلا من ظلاله ، فالمثلية منتفية ، والإحساس بالمشبه قد تضخم حتى صار يُشَبَّهُ به ، وتدور المعانى فى فلكه .

هذا هو المتنبى ، لا أحد مثله ، ولا أحد فوقه . وقد ردد هذا المعنى كثيراً .

كقوله فى مدح عمر بن سليمان الشرابى :

يَجِلُّ عَنِ التَشْبِيهِ ، لا الكَفُّ لُجَّةٌ   وَلَا هُوَ ضِرْغَامٌ ولا الرَّأْىُ مِخْذَمُ(١٦)

أو قوله يمدح سيف الدولة :

فَأَبصَرْتُ بَدْراً ، لا يَرى البَدْرُ مِثْلَهُ   وخَاطَبْتُ بَحْراً ، لا يَرَى العِبْرَ عَائِمُهْ(١٧)

أو قوله يمدح فاتكاً :

كَفَاتِكٍ ، وَدُخُولُ الكاف مَنْقَصَةٌ   كالشَّمْسِ قُلْتُ ، وما لِلشَّمْسِ أمْثَالُ

٥٠٣ /١٣ ، أو قوله يرثى عمة عضد الدولة :

مِثْلُكَ يَثْنِى الحُزْنَ عَنْ صَوْبِهْ   ويَسْتَرِدُّ الدَّمْعَ من غَرْبِهْ
أَيْمَا لِإِبْقَاءٍ عَلَى فَضْلِهْ   أَيْمَا لِتَسْلِيمٍ إِلَى رَبِّهْ
وَلَمْ أقُل مِثْلُكَ أَعْنِى بِهِ   سِوَاكَ يا فَرْداً بِلَا مُشْبِهْ(١٨)

= المتنبى : لا تقل لى ما هو إلا كذا ، أو كأنه كذا ، لأن ليس فوقى أحد ، ولا مثلى أحد ، فتشبهنى به ، وهذا قول القاضى أبى الحسن على بن عبد العزيز ، حكاه عن أبى الطيب ، فيقول : « ما » يأتى لتحقيق التشبيه ، تقول : ما عبد الله إلا الأسد ، كما قال لبيد :

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه   يحود رماداً بعد إذ هو ساطع

وليس يبكر أن ينسب التشبيه إلى « ما » ، إذا كان له هذا الأثر (شرح الواحدى ــ ٢٢) .

(١٦) الديوان ــ ١٠٤ /١٦ ، والمخذم : السيف القاطع .

(١٧) الديوان ــ ٢٤٨ /٣٤ ، وعبر الوادى : شطه .

(١٨) الديوان ــ ٥٧٦ /٣٣ ــ ٣٥ ، والصوب : الإصابة ، وقيل : الصوب : الناحية والقصد ، والغرب : مجرى الدمع من العين ، وأيما : معناه : إما ، والإبقاء : الرعاية والمحافظة والتسليم : الرضا بالقضاء ــ معجز أحمد : ٣ /٣٧٢ . وفى هامش الديوان للمحقق : « يجوز فى التخيير والشك أن يقال : أيما ، قال أبو الطيب : يقال فى الخير أما وأيما ، قال الشاعر :

بذى هيدب أما الربى تحت ودقه   فَتَرْوَى ، وأما كل وادٍ فيرعب

وأما الشك والتخيير ، فأهل الحجاز ومن جاورهم يقولون إمّا وإمّا ، وقيس وأسد وبعض تميم يفتحون الألف ، ..... ، وقلع لى فرس فقال بعض أهل البادية من خفاجة ، مِنّ أفصح الناس :

إلى غير ذلك(١٩).

ثانياً : أوضاع المشبه به :

١ ــ قد يقتصر على ذكر المشبه به دون إضافات :

كقوله مثلاً فى مدح على التنوخى :

بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئْتَهَا أُمَمٌ ... تُرْعَى بِعَبْدٍ كَأَنَّهَا غَنَمُ ٤/٨٥

فى تشبيه هذه الأمم بأنها غنم ، قصد إلى استغلال كل طاقات الكلمة ، التى جمعت إلى السخرية ، الضياع ، وفقدان الحرية ، والهوان ، والقبح ، أضف إليها تصوير ضيق نفسه ، وحنقه الشديد ، ويأسه من صلاح العرب ، بل ونقمته عليهم ، إنهم ارتضوا لأنفسهم أن يُساقوا سوق الغنم بمملوك أعجمى ، وهنا لا تصلح أية إضافة ، أو قيد ، لأن المتنبى يريد لكل هذه الطاقات أن تنطلق ، وتسهم بنصيب فى تلوين الصورة التشبيهية .

ومثل ذلك قوله لسيف الدولة :

رَمَى الدَّرْبَ بِالجُرْدِ الجِيَادِ إِلَى العِدَى ... وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السِّهَامَ خُيُولُ

٣٤٨ /١٤ ، وفى رثاء فاتك يقول :

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي ... المَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ المَجْدُ لِلْقَلَمِ

اكْتُبْ بِنَا أَبَداً بَعْدَ الكِتَابِ بِهِ ... فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلأَسْيَافِ كَالخَدَمِ

٥١٢ /٢٤ ، وبقوله يمدح القاضى أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكى :

كَلِمَاتُهُ قُضُبٌ ، وهُنَّ فَوَاصِلٌ ... كُلُّ الضَّرَائِبِ تَحْتَهُنَّ مَفَاصِلُ

هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ المَكَارِمَ كُلَّهَا ... حَتَّى كَأَنَّ المَكْرُمَاتِ قَبَائِلُ(٢٠)

هو أيما مغلوق النسر وأيما مرهوص . هامش ص ٥٧٦ من الديوان . والدابة المرهوصة : المصابة بالرهصة وهو أن يصيب باطن حافر الدابة شئ يوهنه أو ينزل فيه الماء من الاعياء .

(١٩) انظر مدحه للمنتصر شجاع ــ ٢٢ /٢١ و ٢٢ ، وقوله لعبيد الله البحترى ــ ٥٦ /٩ ، وقوله للمغيث العجلى ــ ٨٩ /٧ ، وقوله لعمر بن سليمان الشرابى ــ ١٠٤ /١٧ ، وقوله لعبد الرحمن الأنطاكى ــ ١١٣ /١٨ ، وقوله لبدر بن عمار ــ ١٢٨ /٤٤ و ١٣٥ /٣٠ ، وقوله لسيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين ــ ٤٠٩ /١٥ ، وقوله يصف شعب بوان ــ ٥٥٩ /٢٥ .

(٢٠) الديوان ــ ١٦٥ /٢٥ ، والقضب : السيوف ، الفواصل : القواطع ، أى تفصل الأمور ، =

وقوله يمدح سيف الدولة ، ويعتذر عن علم المسير معه :

أَنْتَ الَّذِى بَجِحَ الزَّمَانُ بِذِكْرِهِ   وتَزَيَّنَتْ بِحَدِيثِهِ الأَسْمَارُ
وإِذَا تَنَكَّرُ فَالفَنَاءُ عِقَابُهُ   وإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الأَعْمَارُ

٢٦٨ /٦ ، وقال يمدح عضد الدولة :

فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الحِجَالُ بِهِ   عَلَى حِسَانٍ وَلَسْنَ أَشْبَاهَا
لَقِينَنَا والحُمُولُ سَائِرَةٌ   وَهُنَّ دُرٌّ فَذُبْنَ أَمْوَاهَا(٢١)

إلى غير ذلك(٢٢) .

= والضوانيه: ج الضوينة، وهى المتخلات ، والقنابل: جماعات الخيل ـــ معجز أحمد ـــ ٢ /٢٨٠ .

(٢١) الديوان ـــ ٥٥٣ /١٠ ، والحجال : جمع حَجَلة ، وهو بيت يُزَيَّن بالثياب ، والحسناء : المرأة الكاملة الحسن ، والحمول : الإبل التى تحمل الهودج ، كان فيها نساء أو لم يكن ـــ العكبرى ـــ ٤ /٢٧١ و ٢٧١ .

(٢٢) انظر قوله فى المكتب يمدح إنساناً وأراد أن يستكشف عن مذهبه ـــ ٨ /٣ و ٨ و ٩ /١٦ و ١٧ ، وقوله فى صباهة ـــ ٢٨ /١٠ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد المنبجى ـــ ٤٠ /٩ و ٤١ /١٧ و ٤٤ /٢٧ و ٣١ ، وقوله يمدح محمد بن رزيق الطرسوسى ـــ ٥٤ /١٩ و ٢١ و ٢٦ ، وقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحترى ـــ ٥٥ /٥ و ٥٧ /٧ ، وقوله فى رثاء محمد بن إسحاق التنوخى ـــ ٦٥ /١٢ ، وقوله يعاتب الحسين التنوخى ـــ ٧١ /٦ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخى ـــ ٧٢ /٣ و ٨ ، وقوله يمدح على التنوخى ـــ ٧٨ /١١ و ٧٩ /١٩ ، وقوله يمدح المغيث العجلى ـــ ٩٣ /١٣ ، وقوله يمدح عمر بن سليمان الشرابى ـــ ١٠٤ /١٤ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب ـــ ١٠٧ /٨ و ١٠٨ /٩ ، وقوله يمدح أبا على الأوراجى ـــ ١١٤ /٢ و ١١٦ /١٤ و ١٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجى ـــ ١٢٢ /٢٢ ، وقوله يمدح على بن أحمد المرى ـــ ١٥٠ /١٤ ، وقوله يمدح أبا سهل الأنطاكى ـــ ١٧٠ /٣٦ ، وقوله يمدح ابن سيار التيمى ـــ ١٨٠ /١٣ ، وقوله يمدح على بن صالح أبا بكر ١٩١ /٣٦ ، وقوله يصف فرسه وقد تأخر الكلأ عنه ـــ ٢١٤ /١٤ ، وقوله يمدح أبا العشائر الحمدانى ـــ ٢٢٥ /١٦ و ٢٢٩ /٥ و ٢٣١ /٢٥ ، وقوله يمدح سيف الدولة ، ٢٥٨ /٤٣ و ٢٦٦ /١٠ و ٢٦٨ /٤ ، وقوله يرثى ابن عم سيف الدولة أبا وائل تغلب بن داود ـــ ٢٨٥ /١٨ ، وقوله يمدح سيف الدولة ـــ ٢٩٥ /٦ و ٣٠٤ /١٧ و ٣١٤ /٣٢ و ٣١٨ /٥ و ٣٢٠ /٢٧ و ٣٤٩ /٢٨ و ٣٦١ /٣٦ و ٣٧٨ /٢٧ و ٣٩٣ /١٨ و ٣٩٥ /٤٥ و ٤٠٤ /١٨ و ٤٠٦ /٣٨ و ٤١٣ /٦ و ٨ و ٢٠ و ٤١٧ /٨ و ١٦ و ٢٨ و ٤٣٠ /٤٠ ، وقوله يمدح كافوراً ٤٤٠ /١٧ ، وقوله يهجو كافوراً ـــ ٤٤٣ /٤ ، وقوله يمدح كافوراً ـــ ٤٥٤ /٤٨ و ٤٦٤ /٧ و ٤٨٣ /٤١ ، وقوله يصف منازل طريقه ويفخر ويهجو كافوراً ـــ ٤٤٩ /٢٩ ، وقوله يمدح فاتكاً ـــ ٥٠٤ /٢٨ ، وقوله يرثى فاتكاً ـــ ٥٠٩ /٣٨ ، وقوله يمدح أبا الفضل ابن العميد ـــ ٥٤٠ /٣٠ ، وقوله يمدح عضد الدولة ـــ ٥٥٦ /٤٩ و ٥٦٢ /١٠ .

٢ ــ وقد يضيف المشبه به إلى المشبه :

كقوله يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد بن أوس الأزدى :

وَتَفُوحُ مِنْ طِيبِ الثَّناءِ رَوَائِحٌ ... لَهُمْ بِكُلِّ مَكَانَةٍ تُسْتَنْشَقُ
مِسْكِيَّةُ النَّفَحَاتِ إلاَّ أنَّهَا ... وَحْشِيَّةٌ بِسِوَاهُمُ لَا تَعْبَقُ
أَمْطِرْ عَلَىَّ سَحَابَ جُودِكَ ثَرَّةً ... وانْظُرْ إلَىَّ بِرَحْمَةٍ لا أَغْرَقُ

٢١ و ٢٢ /١٩ و ٢٠ و ٢٤ .

فالروائح نفحات كالمسك ، وَجُودُ الممدوح كالسحاب ، والفصل بين المشبه والمشبه به بأداة تشبيه ، يجعلنا نتصور أن المشبه به يخص جزءاً بعينه من المشبه ، كتشبيه الوجه بالقمر فى الضياء ، والرجل بالنخلة فى الطول ، أما إضافة المشبه به إلى المشبه ، فينتقل بنا من الخصوصية إلى العمومية ، فالنفحات مِسْك فى الدرجة والتأثير ، بل فى الشكل والقيمة ، هما شئ واحد ، امتزجا ، فلا تدرى أيهما المسك وأيهما النفحات ، وكذا الجود الذى صار سحابا ، والسحاب الذى تحول إلى جود ، هما شئ واحد فى الأداء والعطاء والتأثير .

ومثله قوله لبعض أمراء حمص :

إذَا خلَتْ مِنْكَ حِمْصٌ لَا خلَتْ أَبَداً ... فَلَا سَقَاهَا مِنَ الوَسْمِىِّ بَاكِرُهْ
دَخَلْتَهَا وشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَّقِدٌ ... ونُورُ وَجْهِكَ بَيْنَ الخَيْلِ بَاهِرُهْ

٣٧ /١٥ و ١٦ ، وكقوله لعبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمسة الأنطاكى :

من يَزُرْهُ يَزُرْ سُلَيْمَانَ فِى المُلْكِ ... جَلَالاً ، ويُوسُفاً فى الجَمَالِ
وَرَبِيعاً يُضَاحِكُ الغَيْثُ فِيهِ ... زَهَرُ الشُّكْرِ من رِيَاضِ المَعَالِى
نَفَحَتْنَا مِنْهُ الصَّبَا بِنَسِيمٍ ... رَدَّ رُوحاً فى مَيِّتِ الآمَالِ

١١٢ /١٤ ــ ١٦ ، إلى غير ذلك(٢٣) .

---

(٢٣) انظر قوله فى مدح أبى الحسن محمد بن عبيد الله العلوى ــ ٢ /٥ ، وقوله يمدح ابن زريق الطرسوسى ــ ٥٢ /٣ ، وقوله يمدح الحسين التنوخى ــ ٦٩ /٨ ، ومدحه لسيف الدولة وقد احتاز برأس عين ــ ٤١٠ /٢٦ ، وقوله يهنئ كافوراً ببناء دار ــ ٤٤٢ /٢٣ .

٣ ـــ وقد يجعل المشبه به من جنس المشبه :

كقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي :

بَرَتْنِي السُّرَى بَرْىَ المُدَى فَرَدَدْنَنِي ... أَخَفَّ عَلَى المَرْكُوبِ مِنْ نَفَسِي جِرْمِي

وَأَبْصَرَ من زَرْقَاءِ جَوٍّ لِأَنَّنِي ... إِذَا نَظَرَتْ عَيْنَايَ شَاءَهُمَا عِلْمِي

٧٢/١٠ و ١١ .

فركيزة الصورة هنا « بَرْىَ المُدَى » ، بما فيه من حدة المُدْيَة وقسوتها فى برى القلم ، بما فيه من قصد التقليم ، وإزالة الزوائد ، مما قد يؤدى إلى القصف أو الضعف ، والسُّرى بِلَيْلِهِ المُظْلِم ، وطريقه الموحش ، وقسوته التى تُوهِن الجسد ، وتضعف العزم ، وتزيد فى الخوف ، وتؤدى إلى الإعياء ، وإلى الهلاك .

وأمر المُدى فى الأقلام أمر شائع ، ماثِلٌ فى أذهان الناس ـــ آنذاك ـــ يمارسه كُلَّ حين طائفةُ الكتاب ، أما المتنبى فيقرن قسوة المُدى القاصفة ، بقسوة السُّرى العاتية ، مع ملاحظة أن المُدية تَبْرِى جماداً لا روح فيه ولا حسّ ، والسرى يبرى جسداً ذى روح وفيه حس ، وفيه أمل يتجدد . وسُرى المتنبى لم يفعل ما تفعل المدية فى القلم ، لا لأن السُّرى ضعيف ، ولكن لأن المتنبى فى نفسه أقوى من السُّرى .

وانظر إلى قوله فى مدح على بن إبراهيم التنوخى :

فَمَا تَرَكُوا الإِمَارَةَ لِاخْتِيَارٍ ... وَلَا انْتَحَلُوا وِدَادَكَ مِنْ وِدَادِ

وَلَا اسْتَفَلُوا لِزُهْدٍ فِي التَّعَالِي ... وَلَا انْقَادُوا سُرُوراً بِانْقِيَادِ

وَلَكِنْ هَبَّ خَوْفُكَ فِي حَشَاهُمْ ... هُبُوبَ الرِّيحِ فِي رِجْلِ الجَرَادِ

٨٠/ ٢٨ ـــ ٣٠ .

إن المتنبى يقف أمام فعل « هَبَّ » ويجعله فعلا للخوف ، بما فيه من عنف الدفع ، وقوة الأثر ، وضعف مقاومة المتعرض له ، ثم يجعل هذا الهبوب فى الحشا ، أى فى داخل الأعداء ، يتحكم فى سلوكهم وأفكارهم ، ويرسم لهم تحركاتهم ، ويسيطر على وجودهم ، ثم لا يكتفى بذلك ، فيقرن هذا الهبوب

بهبوب الريح ، التى تقلع وتمحق ، ويجعل المقاومة لها تتمثل فى قطعة من الجراد لا حول لها ولا قوة ، وهكذا الأعداء مجموعة من الجراد ، وهكذا أفكارهم وسلوكهم مجموعة من الاضطراب يؤدى إلى البداد.

فالمشبه به هنا من جنس المشبه ، ولكنه يقوم بوظيفة إبراز قوة المشبه ، مازال فى فعل « الهَبِّ » طاقة بحاجة إلى التصوير ، لتضاف إلى زواياه ، وكان ذلك برسم صورة الريح التى تهب لتقلع الجراد .

ومثله قوله فى مدح عبد الواحد بن أبى الإصبع الكاتب :

أَبَداً يُصَدِّعُ شَعْبَ وَفْرٍ وَافِرٍ ... وَيُلِمُّ شَعْبَ مَكَارِمٍ مُتَصَدِّعَا
يَهْتَزُّ لِلْجَدْوَى اهْتِزَازَ مُهَنَّدٍ ... يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزْتَهُ يَوْمَ الوَغَى

....

أَكَلَتْ مَفَاخِرُكَ المَفَاخِرَ وانْثَنَتْ ... عَنْ شَأْوِهِنَّ مَطِيُّ وَصْفِي ظُلَّعَا
وَجَرَيْنَ جَرْيَ الشَّمْسِ فِى أَفْلَاكِهَا ... فَقَطَعْنَ مَغْرِبَهَا وجُزْنَ المَطْلِعَا(٢٤)

وقوله فى مدح سيف الدولة :

بَلِيتُ بِلَى الأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا ... وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِى التُّرْبِ خَاتِمُهْ
كَئِيباً تَوَقَّانِى العَوَاذِلُ فِى الهَوَى ... كَمَا يَتَوَقَّى رَيِّضَ الخَيْلِ حَازِمُهْ(٢٥)

وقوله يهجو كافوراً :

وَأَسْوَدُ أَمَّا القَلْبُ مِنْهُ فَضَيِّقٌ ... نَخِيبٌ وأَمَّا بَطْنُهُ فَرَحِيبُ
يَمُوتُ بِهِ غَيْظاً عَلَى الدَّهْرِ أَهْلُهُ ... كَمَا مَاتَ غَيْظاً فَاتِكٌ وشَبِيبُ(٢٦)

(٢٤) الديوان ــ ١٠٩ /٢٢ و ٢٣ و ١١٠ /٣ و ٣٢ ، يقول المعرى : الشعب الأول هو الجمع ، والثانى : هو التفريق ، يقول المتنبى : إنه يفرق ما اجتمع عنده من الأموال ، ليجمع بتفرقه ما تفرق من المكارم ، فهذا دأبه أبداً . والوعى : بمعنى الوغى ، أى الحرب ، وظلع : أى عجز ، يقول : إن مفاخرك أبطلت مفاخر الخلق ، فكأنها أكلتها ، ورجعت مطيات وصفى عن وصف تلك المفاخر ظالعة معيية بها .

(٢٥) الديوان ــ ٢٤٤ /٤ و ٥ ــ وبالهامش : فى حاشية البغدادية : قال أبو الطيب : الريض من الخيل : الصعب الذى لم يُرَض .

(٢٦) الديوان ــ ٥٠٠ /١ و ٢ . وفاتك كان أبو شجاع فاتك الكبير المعروف بالمجنون ، روميا ، أُخذ صغيراً وأخ وأخت له من بلاد الروم ، قرب حصن يعرف بذى الكلاع ، فتعلم الخط بفلسطين ، وهو ممن أخذه ابن طغج من سيده وهو بالرملة كرها بلا ثمن ، فأعتقه صاحبه ، =

إلى غير ذلك[٢٧] .

٤ ــ وقد يقيد المشبه به :

كقوله يمدح أبا أيوب بن عمران :

يَشْتَاقُ عِيسُهُمُ أَنِينِى خَلْفَهَا   تَتَوَهَّمُ الزَّفَرَاتِ زَجْرَ حُدَاتِهَا
فَكَأَنَّهَا شَجَرٌ بَدَا ــ لَكِنَّهَا   شَجَرٌ جَنَيْتُ المَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِهَا

١٧٠ /٣ و ٤ ، فالعيس تتوهم زفرات الشاعر لعلوها زجراً ينطلق من الحُداة ، فتُغذّى السير ، فتبدو الجِمَالُ وما عليها من هوادج كأنها أشجار تتحرك فى الأفق ، ولكنها أشجار لا خير فيها ، لا تثمر إلا الفراق ، ولا يتساقط منها إلا العذاب ، وجاء الاستدراك هنا ليسلب المتعارف عليه من عطاء الشجر : من ظل وخير ونعيم ، ويثبت لها النقيض : من الحر والشر والهلاك .

= فكان معهم حراً فى عدة المماليك ، كريم النفس ، حر الطبع ، بعيد الهمة ، وكان فى أيام كافور مقيماً بالفيوم من أعمال مصر ، وهو بلد كثير الأمراض ، لا يصح به جسم ، وإنما أقام به أنفة من الأسود ، وحياءً من الناس أن يركب معه ، وكان الأسود يخافه ، ويكرمه ، فزعاً ، وفى نفسه ما فى نفسه ، فاستحكمت العلة فى بدن فاتك ، وأحوجته إلى دخول مصر فدخلها ، ولم يمكن أبا الطيب أن يعوده ، .... ، وتوفى أبو شجاع فاتك بمصر سنة ٣٥٠ هـ ، ــ الديوان ــ ٥٠١ و ٥٠٦ ، أما شبيب فهو شبيب بن جرير العقيلى ، اصطنعه كافور ، فقلده عمّان والبلقاء وما بينهما من البر والجبال ، فعلت منزلته وزادت رتبته واشتدت شوكته وغزا العرب فى منابتها ، من السماوة وغيرها ، واجتمعت العرب إليه وكثر مَنْ حوله وطمع فى الأسود وأنف من طاعته ، فسوّلت له نفسه أخذ دمشق والعصيان بها ، فسار إليها فى نحو عشرة آلاف ، وقاتله أهلها وسلطانها ، .... ، وانهزم أصحابه لما رأوا ذلك ، وقتل شبيب ، ووردت الكتب إلى مصر بخبره سنة ٣٤٨ هـ ، وطالب الأسود أبا الطيب بذكره ــ الديوان ــ ٤٧١ . وتخيب : فاسد

(٢٧) انظر قوله فى صباه ــ ١٤ /٨ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد المنبجى ــ ٣٩ /٤ ، وقوله يمدح على التنوخى ــ ٧٩ /٢٤ و ٨١ /٧ ، ووصفه رحلة صيد قام بها الأوراجى ١٢١ /١١ ، وقوله يمدح بدر بن عمار ــ ١٢٤ /١٦ ، وقوله يرثى جدته ١٦٠ /٢ ، وقوله يمدح أبا الفضل الأنطاكى ــ ١٦٥ /٣١ و ١٦٧ /٦ ، وقوله يمدح طاهر بن الحسين ــ ٢١١ /٣١ و ٣٩ ، ووصفه لفرسه وقد تأخر الكلأ عنه ــ ٢١٤ /١٣ و ١٦ ، وقوله يرثى والدة سيف الدولة ــ ٢٥٥ /١٦ ، ومدحه لسيف الدولة ــ ٢٦٦ /٨ ، ٢٦٧ /٢٣ و ٣١٨ /١٢ و ٣٣٧ /٢٢ و ٢٤ و ٣٤٨ /١٥ ، وقوله يعزى سيف الدولة فى أخته ــ ٤٠١ /٣٧ ، وقوله يمدح سيف الدولة ــ ٤٠٤ /١٢ و ٤٠٦ /٤٠ و ٤٢٩ /٢٦ ، وقوله يمدح كافور ــ ٤٥١ /١١ ، وقوله يهجو كافوراً ــ ٥٠٠ /٢ ، وقوله يرثى فاتكاً ــ ٥١١ /٩ ، وقوله يمدح ابن العميد ــ ٥٤٩ /٢١ و ٢٢ ، وقوله يمدح عضد الدولة ــ ٥٥٤ /٢٥ و ٥٥٥ /٣٢ و ٣٣ ، ووصفه لشعب بوان ــ ٥٥٧ /٩ و ٥٥٨ /٢١ و ٥٦١ /٤٣ .

وكقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي :

وَجَدْنَا ابْنَ إسْحَاقَ الحُسَيْنَ كَحَدِّهِ ... عَلَى كَثْرَةِ القَتْلَى بَرِيًّا مِنَ الإِثْمِ

٧٤ /٢١ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمى :

سَأَطْلُبُ حَقِّى بِالقَنَا وَمَشَايِخٍ ... كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا الْتَثَمُوا مُرْدُ

....

ثَلْجٌ دُمُوعِى بالجُفُونِ كَأَنَّمَا ... جُفُونِى لِعَيْنَىْ كُلِّ بَاكِيَةٍ خَدُّ

١٨٣ /٢ و ١١ ، إلى غير ذلك(٢٨) .

ثالثاً : أوضاع الصورة التشبيهية بالنسبة لركنيها :

١ ــ تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيهيتين أو أكثر :

وهذا يعني أن المتنبى أراد أن يعرض الصورة الكلية من عدة زوايا ، وينظر إلى كل زاوية بنظرة مستقلة ، ليبرز خصائصها ، فيضيف بذلك عمقاً إلى الصورة الكلية ، وليبين كيف تُعَدِّدَ عطاء هذه الصورة . فالصورة التشبيهية الكلية ليست عامة عائمة ، بل هي محددة متنوعة .

وذلك ، كقوله فى مدح أبى الحسين محمد بن عبيد الله العلوى :

لا نَاقَتِى تَقْبَلُ الرَّدِيفَ وَلَا ... بالسَّوْطِ يَوْمَ الرِّهَانِ أُجْهِدُهَا
شِرَاكُها كُورُهَا ، ومِشْفَرُهَا ... زِمَامُهَا ، والشُّسُوعُ مِقْوَدُهَا

٣ /٤ ، وقوله يرثى محمد بن إسحاق التنوخى :

كَفَلَ الثَّنَاءُ لَهُ بَرَدُّ حَيَاتِهِ ... لَمَّا انْطَوَى فَكَأَنَّهُ مَنْشُورُ
فَكَأَنَّمَا عِيسَى بْنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ ... وَكَأَنَّ عَاذَرَ شَخْصُهُ المَقْبُورُ

(٢٨) انظر مدحه لعلى بن منصور ــ ١٠١ /٢٠ و ٢١ ، ومدحه لأبى على الأوراجى ــ ١١٦ /١٥ ، وقوله يمدح بدر بن عمار ــ ١٢٥ /٣ و ٤ و ١٢٦ /١٦ و ٢٢ و ١٢٧ /٣٢ و ١٢٨ /٤٠ ، وقوله يمدح الحسين بن على الهمذانى ــ ١٩٤ /٣٣ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية ــ ٢٤٩ /٤ ، وقوله يرثى عبد الله بن سيف الدولة ــ ١٧٠ /١٢ ، وقوله يمدح سيف الدولة ٢٧٩ /١٨ و ٣١١ /١١ و ٣١٢ /٢١ و ٣٤٩ /٢٥ ، وقوله يصف هزيمة شبيب ــ ٤٧٤ /٢٠ ، وقوله يمدح سيف الدولة ــ ٥٣٦ /٣ ، وقوله يمدح عضد الدولة ــ ٥٦٤ /٢٧ و ٣٣ .

٦٥ /٨ و ٩ ، وقوله ينفى الشماتة عن آل تنوخ :

يَزُورُ الأَعَادِى فِى سَمَاءِ عَجَاجَةٍ أَسِنَّتُهُ فِى جَانِبَيْهَا الكَوَاكِبُ
فَتَسْفِرُ عَنْهُ والسُّيُوفُ كَأَنَّمَا مَضَارِبُهَا مِمَّا انْفَلَلْنَ ضَرَائِبُ
طَلَعْنَ شُمُوسًا والغُمُودُ مَشَارِقٌ لَهُنَّ، وهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ(٢٩)

وقوله يمدح سيف الدولة ، وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :

أَيْنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الهُمَامُ نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَا وأَنْتَ الغَمَامُ

١٤٩ /١ ، إلى غير ذلك(٣٠) .

٢ ــ إقامة التكافؤ بين شطرى الصورة :

فقوة المشبه فى قوة المشبه به يستويان فى المنزلة ، ويستويان فى الحكم ، والجميل هنا الاختيار الموفق للمشبه به ، فعليه تبرز الفكرة ، ويتحدد الغرض ، بالإضافة إلى الذكاء فى اختيار صورة المشبه به ، نصيبك فى حياتك من حبيب كنصيبك فى منامك من خيال ، فقر الجهول كفقر الحمار

كل من المشبه والمشبه به دائرة تكاد تكون مستقلة ، ثم هى مرتبطة بالصورة الأخرى لتكوّن الإطار العام لعناصر الفكرة ، المصوَّرة تصويرا فنياً .

وإليك النماذج :

يقول فى مدح أبى عبد الله الخصيبى :

فَقْرُ الجَهُولِ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَدَبٍ فَقْرُ الحِمَارِ بِلَا رَأْسٍ إِلَى رَسَنِ

١٥٥ /٧ ، ويقول فى رثاء والدة سيف الدولة :

نَصِيبُكَ فِى حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ نَصِيبُكَ فِى مَنَامِكَ مِنْ خَيَالِ

٢٥٤ /٧ ، ويقول فى مدح سيف الدولة :

---

(٢٩) الديوان ــ ٦٧ /٥ ، المضارب : جمع المضرب وهو حد السيف ، والضرائب : جمع الضريبة وهو الشئ المضروب بالسيف .

(٣٠) انظر قوله فى صباه ولم ينشدها أحداً ــ ٣٨ /٣٣ ، وقوله لابن عبد الوهاب وقد جلس ابنه ليلا إلى جانب المصباح ــ ٥١ /٢ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخى ــ ٦٩ /١٥ ، وقوله يمدح سيف الدولة حين أراد سفراً ــ ٢٩٩ /٨ و ٣٦٦ /٢١ و ٤٣١ /١١ و ٤١٩ /١٩ .

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِى العَزَائِمُ ۝ وَتَأْتِى عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمِ

٣٧٤ /١ ، وهنا يأخذ التكافؤ بين شطرى الصورة ، شكل الحكمة .

وقوله فى رثاء فاتك :

مَنْ لَا تُشَابِهُهُ الأَحْيَاءُ فِى شِيَمٍ ۝ أَمْسَى تُشَابِهُهُ الأَمْوَاتُ فِى رِمَمِ

٥١٢ /١٩ ، وقد كرر المتنبى هذا كثيراً[٣١] .

وبعد ، فهذه أبرز الأوضاع التى رصدتها للصورة التشبيهية بالنسبة لكل ركن فيها على حدة ، ثم بالنسبة للصورة متكاملة ، وتركت أوضاعاً أخرى لم تطرد ، وأوضاعاً لم أقتنع بجدولها .

---

(٣١) انظر قوله يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوى ٣ /١٦ و ٢٦ ، وقوله فى صباه يمدح سعيد الكلابى ١٠ /٢ ، وقوله فى صباه يمدح سعيد الكلابى ١٢ /٢٠ ، وقوله فى صباه ولم ينشدها أحداً ٣٧ /٩ ، وقوله يمدح ابن رزيق الطرسوسى ٥٢ /٥٢ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد المنبجى ٤٢ /٥ ، وقوله يمدح الحسين بن اسحاق التوخى ٧٣ /٢٠ ، وقوله يمدح على التوخى ٨٠ /٣٢ و ٨٣ /٣١ و ٨٨ /٤١ ، وقوله يمدح المغيث العجلى ٩٣ /١٩ ، وقوله يمدح أبا الفرج القاضى ٩٧ /١٣ ، وقوله يمدح على بن منصور الحاجب ١٠٢ /٣٠ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب ١٠٧ /١ ، وقوله يمدح أبا على الأوراجى ١١٥ /٥ و ١٠ و ١١٦ /١٢ و ١٣ و ١١٧ /٢٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجى ١٢٢ /٢٤ و ٢٥ ، وقوله يمدح بدر بن عمار ١٢٧ /٢٣ و ٣٠ و ١٣٥ /٣٣ و ٣٦ ، و ١٣٩ /٢٠ ، وقوله يمدح أبا سهل الأنطاكى ١٦٩ /٢٤ و ٢٥ ، وقوله يمدح أبا أيوب بن عمران ١٧٢ /١٦ و ١٧٤ /٣٧ ، وقوله يمدح على بن أحمد الأنطاكى ١٧٦ /٢٣ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمى ١٨٣ /١٣ و ٤٢ ، وقوله يمدح الحسين بن على الهمذانى ١٩٣ /٢٦ ، وقوله يندب فرسه ومهره ٢١٦ /٢ و ٤ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل ٢٥٠ /١٤ و ١٦ ، وقوله يمدحه ٢٥٩ /٩ و ١٩ ، و ٢٦٢ /٢٥ و ٤٥ و ٢٦٦ /١٥ و ٢٦٨ /٨ ، وقوله يرثى عبد الله بن سيف الدولة ٢٦٩ /١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ويذكر بناءه مرعش ٣١٩ /١٤ و ٢٢ ، ومدحه كذلك فى ٣٤٣ /١٠ و ٣٦٦ /٢٢ و ٣٧٣ /٣٧ ، وقوله يسترضى سيف الدولة عن هذه القبائل التى تجمعت لمحاربته ٣٩٤ /٣٢ ، وقوله فى آخر ما مدحه به ٤١٩ /٢٨ ، وقوله يمدح كافوراً ٤٤٠ /١٦ ، وقوله فى الصلح بين أنوجور وكافور ٤٦٣ /٣٢ ، وقوله وهو فى طريقه من مصر إلى الكوفة ٤٩٥ /٢ ، وقوله يمدح محمد بن عبد الله العلوى ٥٢٧ /١٤ ، وقوله يمدح أحمد بن الحسن ٥٢٩ /٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة ٥٥٤ /٢٥ و ٤٨ ، وقوله يعزيه بعمته ٥٧٤ /١٧ و ٢٠ .

ثانياً : التشكيل المفصَّل :

هو مُفَصَّلٌ بالنسبة للتشكيل المجمل ، وأقصد به تحديد المتنبى للعناصر التى يريد إبرازها فى المشبه أو المشبه به ، فيرسم للقارىء مجال التَّصَوُّر .

واختيار التشبيه المفصل يحتاج إلى مهارة فى الصنعة ، لا تقل عن مهارة اختيار التشبيه المجمل ، لأن الشاعر هنا يبرز عناصر يحتاج إليها ، ويهمل أخرى لا قيمة لها فى تكوين الصورة .

ونستطيع أن نقسم هذا التفصيل ، تفصيل داخلى يمس ركنى الصورة التشبيهية ، وآخر خارج الركنين ولكنه يخدمهما .

أولاً : التفصيل الداخلى

أ ــ التفصيل فى المشبه :

نراه مثلاً فى قوله فى صباه فى الحماسة والفخر ، وفى المقطع الغزلى يفصل عناصر المشبه قائلاً :

كُلُّ خُمْصَانَةٍ أَرَقُّ من الخَمْرِ بِقَلْبٍ أَقْسَى مِنَ الجُلْمُودِ
ذَاتُ فَرْعٍ ، كَأَنَّمَا ضُرِبَ العَنْبَرُ فِيهِ بِمَاءِ وَرْدٍ وَعُودِ
حَالِكٍ كَالغُدَافِ جَثْلٍ دَجُوجِىٍّ أَثِيثٍ جَعْدٍ بِلَا تَجْعِيدِ
تَحْمِلُ المِسْكَ عَنْ غَدَائِرِهَا الرِّيحُ وَتَفْتَرُّ عَنْ شَتِيتٍ بَرُودِ(٣٢)

فغدائر شعر هؤلاء النسوة كالغداف فى حُلكته ، ولكن هذا لا يكفى ، فما زال وقعه فى نفس المتنبى أعمق من ذلك ، فيقول ، هو كثيف ، وهو شديد السواد ، وهو جعد خِلْقة لا تَصَنُّعاً ، وإذا خالطته الريح نقلت عنه المسك ، ونشرته فى الأرجاء ، فقد أراد أن يحيط بهذا الشعر وصفاً فى الطول واللون والأثر فى النفس ، وكل صفة من هذه الصفات درجة من الجمال تضاف إلى المشبه ، فالسواد تختلف درجاته حين يسقط عليه الضوء ، فلم يقصد المتنبى أن

(٣٢) الديوان ــ ١٣ /١٧ ــ ١١ ، والخمصانة : الدقيقة الخاصرة ، والجلمود : الصخر الصلب ، الحالك : الشديد السواد ، الغداف : الغراب الأسود ، والجثل : الشعر الكثيف ، الدجوجى : الشديد السواد ، الأثيث : الكثيف الملتف ، والتجعيد : أن يجعل الشعر جعداً بتكلف ، الغدائر هى الضفائر ، وأحدها غديرة ، والشتيت : صفة الأسنان وهو المفلج والبرود أيضاً ــ معجز أحمد ١ /٧٢ و ٧٣ .

يخبرنا أن شعرهن أسود ، بل أراد أن يصف جمال هذا السواد ، ثم يضيف إليه بياض الأسنان ليساعد على إبراز جمال اللون الأسود بوقوعه مع ضده ، فالشعر أسود حالك ، والأسنان بيضاء ناصعة ، وكان قد وصف جزءاً آخر من مساحة وجوههن فى الأبيات السابقة ، وصف العيون بأنها عيون المها[٣٣] ، ثم وصف الأهداب بأنها :

رَامِيَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيشُهَا الهُدْبُ ... تَشُقُّ القُلُوبَ قَبْلَ الجُلُودِ[٣٤]

وهكذا .

فالمتنبى يقدم لنا لوحة تفصيلية لحسن أسرة ، وما على القارئ إلاَّ أن يجتهد فى تذوق ما أحس به المتنبى حين رأى هذا الحسن .

ومثله قوله فى مدح على بن إبراهيم التنوخى ، ويصف بحيرة طبرية :

لَوْلَاكَ لَمْ أَتْرُكِ البُحَيْرَةَ ... والغَوْرُ دَفِيءٌ وَمَاؤُهَا شَبِمُ
والمَوْجُ مِثْلُ الفُحُولِ ، مُزْبِدَةً ... تَهْدِرُ فِيهَا وَمَا بِهَا قَطَمُ[٣٥]

ب ــ التفصيل فى المشبه به :

ويمثل ظاهرة مطردة عند المتنبى ، وهى إحدى مجالات براعته ، وحذقه فى فنه .

ومن تفصيله للمشبه به ، يقول فى المقطع الغزلى لمدحه لأبى الحسن المغيث العجلى :

هَامَ الفُؤَادُ بِأَعْرَابِيَّةٍ سَكَنَتْ ... بَيْتاً مِنَ القَلْبِ لَمْ تَمْدُدْ لَهُ طُنُبَا
مَظْلُومَةُ القَدِّ فِى تَشْبِيهِهِ غُصُناً ... مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِى تَشْبِيهِهِ ضَرَبَا
بَيْضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتِهَا ... وعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوباً إِذَا طُلِبَا
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْيِى كَفَّ قَابِضِهَا ... شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا[٣٦]

(٣٣) الديوان ــ ١٣ /٢ .
(٣٤) الديوان ــ ١٣ /٥ .
(٣٥) الديوان ــ ٨٧ /٣١ و ٣٢ ــ البحيرة : تصغير بحرة وهى الواسعة ، وليست تصغير بحر ، لأن البحر مذكر ، والغور : موضع بالشام ، وكل ما انخفض من الأرض يسمى غوراً ، وهو موطن للمدوح ، والشبم : البارد ، والموج : جمع موجة ، وهدر الفحل : هاج وأخرج زبده ، والقطم : شهوة الضراب ــ العكبرى ــ ٤ /٦٦ و ٦٧ .
(٣٦) الديوان ــ ٨٩ /٦ ــ ٩ ، والضرب : العسل الأبيض الغليظ ، يذكر ويؤنث .

فهي كالشمس في قرب شعاعها وبُعد منالها ، وهو هنا يحرك الصورة الموروثة التشبيه بالشمس ، ويضيف إليها خصائص هذه الأعرابية ، ولعل المقصود بالشعاع ما يصدر عن الشمس ، بل ما يصدر عن ذاته من أثر أخاذ ، وجمال جلاب ، فمن حاول أن يحويها يجد عنتاً ، لأنها... معززة .....

ويشبه بهذا المعنى ما قاله في مدح على بن منصور الحاجب :

هَذَا الَّذِى أَبْصَرْتُ مِنْهُ حَاضِراً ... مِثْلَ الَّذِى أَبْصَرْتُ مِنْهُ غَائِبَا
كَالْبَدْرِ مِنْ حَيْثُ الْتَفَتَّ رَأَيْتَهُ ... يُهْدِى إِلَى عَيْنَيْكَ نُوراً ثَاقِبَا
كَالْبَحْرِ يَقْذِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَاهِراً ... جُوداً ، وَيَبْعَثُ لِلْبَعِيدِ سَحَائِبَا
كَالشَّمْسِ فِى كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْؤُهَا ... يَغْشَى الْبِلَادَ مَشَارِقاً وَمَغَارِبَا

١٠٢ / ٣٠ — ٣٣ ، وكذلك في مدحه لسيف الدولة ، وتهنئته له بمناسبة عيد الفطر ، يقول فيه :

هُوَ الْبَحْرُ ، غُصْ فِيهِ إِذَا كَانَ سَاكِناً ... عَلَى الدُّرِّ ، وَاحْذَرْهُ إِذَا كَانَ مُزْبِدَا
فَإِنِّى رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَعْثُرُ بِالْفَتَى ... وَهَذَا ، الَّذِى يَأْتِى الْفَتَى مُتَعَمِّدَا

٣٥٨ / ٥ و ٦ ، تشبيه سيف الدولة بالبحر ، صورة موروثة ، يتناولها المتنبى ويجلى عنها الصدأ ، ويدفع بها إلى القارئ في ثوب آخر ، فسيف الدولة بحر ، ولكن للبحر أحوال ، تراه ساكناً ، ويكون ثائراً ، وتراه خيِّراً ، ويكون مُهْلكاً ، وقد يحتوى على الدُّر ، أو يحتوى على الصدف ، وسيف الدولة بحر ، إذا أردت أن تربح منه فاهتبل حال سكونه تنل الخير كلَّه ، وإذا وجدته ثائراً فاحذره تنجُ بنفسك ، فهو ثائر كالبحر ، غاضب كأمواجه ، ثم هو أفضل من البحر ، فهذا قد يخلف ما وعد ، وسيف الدولة لا يخلف إن وعد ، وهذا لا حيلة له في ثورته ولا في هدوئه ، إنما هى قوانين الطبيعة ، ولكن سيف الدولة يعرف متى يهدأ إن هدأ ، ومتى يثور إن ثار .

وقد ينتقل في التفصيل في ذات المشبه به إلى التفصيل في أثر المشبه به على ذاته هو :

كقوله في المقطع الغزلى في مدحه لأبى الفرج أحمد بن الحسين القاضى :

أَكَيْداً لَنَا يَا بَيْنُ وَاصَلْتَ وَصْلَنَا ... فَلَا دَارُنَا تَدْنُو وَلَا عَيْشُنَا يَصْفُو
أُرَدِّدُ وَيْلِي لَوْ قَضَى الوَيْلُ حَاجَةً ... وأُكْثِرُ لَهْفِي لَوْ شَفَى غُلَّةً لَهْفُ
ضَنًى فِي الفُؤَادِ كَالسُّمِّ فِي الشُّهْدِ كَامِناً ... لَذِذْتُ بِهِ جَهْلاً وَفِي اللَّذَّةِ الحَتْفُ(٣٧)

حـ — أو يجئ تفصيل المشبه به بعد إجماله :

كقوله فى صباه يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد الأزدى :

أَرَقٌ عَلَى أَرَقٍ ومِثْلِي يَأْرَقُ ... وَجَوىً يَزِيدُ وَعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ
جَهْدُ الصَّبَابَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أُرَى ... عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ(٣٨)

د — وقد يكون التفصيل فى بيان هيئة المشبه به :

كقوله فى مدح على بن محمد بن سيار التميمى :

أَعَزْمِي طَالَ هَذَا اللَّيْلُ فَانْظُرْ ... أَمِنْكَ الصُّبْحُ يَفْرَقُ أَنْ يَؤُوبَا
كَأَنَّ الفَجْرَ حِبٌّ مُسْتَزَارٌ ... يُرَاعِي مِن دُجُنَّتِهِ رَقِيبَا
كَأَنَّ نُجُومَهُ حَلْيٌ عَلَيْهِ ... وَقَدْ حُذِيَتْ قَوائِمُهُ الجَبُوبَا
كَأَنَّ الجَوَّ قَاسَى مَا أُقَاسِي ... فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبَا
كَأَنَّ دُجَاهُ يَجْذِبُهَا سُهَادِي ... فَلَيْسَ تَغِيبُ إِلَّا أَنْ يَغِيبَا
أُقَلِّبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي ... أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الذُّنُوبَا(٣٩)

---

(٣٧) الديوان — ٩٧ /٨ — ١٠ ، وانظر قوله يمدح أبا الحسن المغيث بن على العمى — ٩٣ /١٢ ، وقوله يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضى — ٩٨ /٣١ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب — ١٠٧ /٧ .

(٣٨) الديوان — ٢٠ /٢ ، ومثله قوله على لسان بعض التنوخيين — ٢٧ /٦ ، وقوله فى صباه ولم ينشدها أحداً — ٣٧ /١٦ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ١٢٩ /١٦ ، وقوله يمدح الحسين بن على الهمذانى — ١٩٢ /١٢ و ١٤ ، وقوله يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين — ٢١٠ /١٧ وقوله يرثى أبى الهيجاء عبد الله بن على سيف الدولة — ٢٧١ /١٦ ، وقوله يمدح كافوراً — ٤٧٩ /٨ ، وقوله حين دخل الكوفة قفوله من مصر — ٤٩٨ /٢٢ .

(٣٩) الديوان — ١٨٠ /٩ — ١٤ ، الدجنة : الظلمة ، والدجنة من الغيم المطبق المظلم الذى ليس فيه مطر ، الجبوب : وجه الأرض ، وقيل الأرض الغليظة ، جعل النجوم حَلْياً لليل ، وجعل الأرض قيداً له أو نعلاً ، فهو لا يقدر على المشى لثقل الأرض على قوائمه .
وانظر مدحه للسلطان وكان حبسه ستين — ٤٧ /١٤ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخى — ٦٩ /٩ ، وقوله يمدح على بن إبراهيم التنوخى — ٨٣ /٣٦ و ٨٦ /١٢ و ٨٧ /٣٤ و ٣٥ و ٣٦ و ٨٨ /٤٠ ، وقوله يمدح عبد الرحمن بن المبارك — ١١١ /٤ و ٥ ، وقوله يمدح =

هـ ــ وقد يفصّل فى المشبه به ليخرج بحكمة :

كقوله فى مدح على بن إبراهيم التنوخى :

فَلَا تَغْرُرْكَ أَلْسِنَةٌ مَوَالٍ ... تُقَلِّبُهُنَّ أَفْئِدَةٌ أَعَادِي
وَكُنْ كَالمَوْتِ لا يَرْثِي لِبَاكٍ ... بَكَى مِنْهُ ، ويَرْوَى وَهُوَ صَادِي
فَإِنَّ الجُرْحَ يَنْفِرُ بَعْدَ حِينٍ ... إِذَا كَانَ البِنَاءُ عَلَى فَسَادِ

٨٠ /٣٥ ــ ٣٧ ، ومثله قوله فى كافور هاجيا :

وَمَاذَا بِمِصْرَ مِنَ المُضْحِكَاتِ ؟ ... وَلَكِنَّهُ ضَحِكٌ كَالبُكَا
بِهَا نَبَطِيٌّ مِنْ أَهْلِ السَّوَادِ ... يُدَرِّسُ أَنْسَابَ أَهْلِ الفَلَا
وَأَسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ ... يُقَالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ الدُّجَى

٤٩٩ /٢٩ ــ ٣١ ، فالنبطى من الأنباط ، وهم قوم من العجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقين ، والمراد بالسوادسوادُ العراق ، ويقصد به ابن حِنْزَابَة جعفر بن الفرات ، أبو الفضل بن حنزابة ، وزير كافور ، له تآليف فى أسماء الرجال والأنساب ، أما الأسود ذى الشفة الضخمة فهو كافور . وبالرغم من قبحه هذا ، يقال له « أنت بدر الدجى » ، والتفصيل هنا يضاف إلى السخرية المريرة منه ، ومن نفاق المحيطين به الذين يقلبون سواد وجهه إلى ضياء كضياء البدر .

إلى غير ذلك(٤٠) .

و ــ وقد يكون ركنا التشبيه فى المقدمة ويأتى التفصيل من بعد ، كقوله فى مدح أبى منتصر شجاع بن محمد الأزدى :

= بدر بن عمار ــ ١٢٥ /٣ و ١٣٤ /٢١ و ٢٣ ، وقوله يمدح القاضى أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكى ــ ١٦٤ /١٤ ، وقوله قد تأخر الكلأ عن فرسه ــ ٢١٣ /٢ و ٤ ، وقوله يهجو ابن كيغلغ ــ ٢٢٢ /٦ ، وقوله يمدح سيف الدولة ــ ٢٥٩ /٨ ، وقوله يعزيه بعَبْده يماك ــ ٣٢٠ /٢٩ ، وقوله يمدحه ــ ٣٣٦ /١٢ و ١٤ و ٣٦١ /٣٥ و ٣٧٨ /٢٩ و ٤١٦ /٤٥ و ٤٦ ، وقوله يمدح كافوراً ــ ٤٦٤ /٨ و ٤٧٩ /٤ ، وقوله يهجو كافوراً ــ ٤٨٣ /٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة ــ ٥٧٠ /٣٤ .

انظر قوله فى صباه ــ ٣٢ /٢٠ ، وقوله فى مدح على بن منصور الحاجب ــ ١٠٠ /١١ ، وقوله يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى الكاتب ــ ١١٦ /١٩ ، وقوله يمدح بدر ابن عمار ــ ١٢٣ /٢ و ١٣٩ /١٩ ، وقوله يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران ــ ١٧٤ /٣٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة ــ ٥٦١ /٤٨ .

أَيْنَ الأَكَاسِرَةُ الجَبَابِرَةُ الأُولَى كَنَزُوا الكُنُوزَ فَمَا بَقِينَ وَلَا بَقُوا
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الفَضَاءُ بِجَيْشِهِ حَتَّى ثَوَى فَحَوَاهُ لَحْدٌ ضَيِّقُ
خُرْسٌ إِذَا نُودُوا (كَأَنْ لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ الكَلَامَ لَهُمْ حَلَالٌ مُطْلَقُ)

٢١ /٩ ــ ١١ ، فهم « خُرْس » لأنهم فقدوا الحياة ، وفقدوا القدرة على إجابة من وقف أمامهم يحييهم أو يستذكر أيامهم ، ولم يعلموا أن الكلام ــ لو قدروا عليه كما كانوا فى حياتهم ــ لهم حلال مطلق .

وقوله يهجو ابن كيغلغ :

مَازِلْتُ أَعْرِفُهُ قِرْداً بِلَا ذَنَبٍ صِفْراً مِنَ البَأْسِ، مَمْلُوءاً مِنَ النَّزَقِ
كَرِيشَةٍ بِمَهَبِّ الرِّيحِ (سَاقِطَةٍ لَا تَسْتَقِرُّ عَلَى حَالٍ مِنَ القَلَقِ)

٢٢٢ /٥ و ٦ ، وقوله فى مدح كافور :

لم يَتْرُكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِى وَلَا كَبِدِى شَيْئاً تُتَيِّمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدُ
يا سَاقِيَّ ، أَخَمْرٌ فِى كُئُوسِكُمَا أَمْ فِى كُئُوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدُ
أَصَخْرَةٌ أَنَا ؟ (مَالِى لَا تُغَيِّرُنِى هَذِى المُدَامُ وَلَا هَذِى الأَغَارِيدُ)!

٤٨٥ و ٤٨٦ /٥ ــ ٧ ، ومثله فى مدح عضد الدولة :

لو كَفَرَ العَالَمُونَ نِعْمَتَهُ لَمَا عَدَتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا
كَالشَّمْسِ (لَا تَبْتَغِى بِمَا صَنَعَتْ مَنْفَعَةً عِنْدَهُمْ وَلَا جَاهَا)

٥٥٦ /٤٤ ، فنفس عضد الدولة لا تتأثر بكفر الناس لأفضاله عليهم ، وجحدهم له ، لأنها مجبولة على ذلك ، ولا تنتظر شكراً ، كالشمس لا تطلب على عطاياها جاها ولا نفعاً .

ومثله قوله فى مدحه ووصف شعب بوان :

وَكُنْتَ الشَّمْسَ ، تَبْهَرُ كُلَّ عَيْنٍ فَكَيْفَ وَقَدْ بَدَتْ مَعَهَا اثْنَتَانِ !

٥٦٠ /٤٢ ، إلى غير ذلك(٤١) .

---

(٤١) انظر قوله يمدح أبا الحسين المغيث بن على العمى ــ ٨٩ /٣ ، وقوله يمدح عمر بن سليمان الشرابى ــ ١٠٣ /٥ ، وقوله يمدح سيف الدولة ــ ٢٤٨ /٣٦ .

٣ ـ الصورة التشبيهية فى قصيدة :

« فى الخدِّ أنْ عَزَمَ الخَليطُ رَحِيلاً » يمدح ابن عمار ويصف قتاله للأسد(١) .

ـ ما قبل النص :

١ ـ ابن عمار : هو أبو الحسن بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدى الطبرستانى ، كان والياً على طبرية قبل محمد بن رائق ، ويتولى قيادة جيشها وحمايتها ، وذلك فى سنة ٣٢٨ هـ .

٢ ـ بقى المتنبى فى جواره وفى مجالسه من سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٠ هـ .

٣ ـ حياة المتنبى مع بدر بن عمار صورة مصغرة لحياته مع سيف الدولة ، ما حدث هنا حدث من بعد هناك ، فبدر عربى أسدى ، مُبْغِضٌ للعجم ، قائدٌ وسْط قواد أكثرهم عجم ، صاحب مجالس أدبية يَؤُمُّهَا ـ بطبيعة الحال ـ كبار الشخصيات الأدبية والعلمية والعسكرية فى المجتمع الطبرانى ، مما جعلها تربة صالحة لاستنبات الحسد والحساد ، وبقيادة رَأْسِ المُحَرِّضِينَ ابنِ كَرَوَّس ، فَتَناصَتْ حلاوة المتنبى فى فم ابن عمار ، ولم يبق إلاّ الفرار .

٤ ـ تمثل قصائد ابن عمار وابن طُغُج وابن طاهر وأبى العشائر المرحلة الفنية الثانية من الطور الأول للمتنبى ، وفيها نضجت موهبته ، وتعددت أدواته ، واستقرت رؤيته الفنية ، وصارت له طريقته المتميزة ، وذلك من جراء استقراره النفسى والاجتماعى فى هذه المرحلة .

---

(١) الديوان ـ ١٣٣ والواحدى ـ ٣٣٤ ومعجز أحمد ـ ٢ /١٦١ ، والتبيان ـ ٣ /٢٣٢ ، والعرف الطيب ـ ١٤٥ . واعتمدت هنا على نصّ « التبيان » وأثبتُّ شرح العكبرى له .

ب ـــ النص :

وقال يمدح بدر بن عمار ويذكر الأسد ، وقد أعجله فضربه بسوطه : وهى من الكامل ، والقافية من المتواتر .

فى الخدّ أنْ عَزَمَ الخليطُ رَحيلا مَطرٌ يَزيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحُولا(١)
يا نَظْرَةً نَفَتِ الرُّقادَ وَغادَرَتْ فى حدّ قَلْبى ما حَيِيتُ فُلُولا(٢)
كانَتْ مِنَ الكَحْلاءِ سُؤْلِى إنَّما أَجَلِى تَمثَّلَ فِى فُؤادِى سُولَا(٣)

(١) الإعراب . أن عزم : إذ عزم ، وقيل لأن عزم ولأجل ، ومثه : زرتك أن تكرمنى ، أى لأن تكرمنى . ومن أجل : ومثله : « أن كان ذا مالٍ وَبَنِينَ » فى قراءة الحرميين ، وعلىّ ، وأبى عمرو ، وحفص ، لأنهم قرءوا بهمزة واحدة مفتوحة ، وقرأ حمزة وأبو بكر بهمزتين محققتين ، وقرأ ابن عامر فى روايته بهمزة ومدّة . قال المفسرون من أجل ذلك : « كفر بآياتنا » . ومثله قول عمرو بن كلثوم :

نَزَلْتُمْ مَنزِلَ الأَضيافِ مِنّا فَعَجَّلْنا القِرى أنْ تَشْتُمُونا

فقيل : معناه لئلا ، فحذف لا وحسن له ذلك أن المعنى معروف ، وقيل : بل تقديره مخافة أن تشتمونا . إلا أنه حذف المضاف .

الغريب : الخليط : هو الذى يخالطك ، وأراد به ههنا الحبيب . والخليط : المخالط ، كالجليس والمجالس . والنديم والمنادم ، وهو واحد وجمع . قال الشاعر :

إنَّ الخَلِيطَ أَجَدُّوا البَيْنَ فانجَرَدُوا وأَخلَفُوكَ عِدَ الأَمْرِ الَّذِى وَعَدُوا

ويجمع أيضاً على خُلَطاء وخُلُط . قال وعْلَة الجَرْمِىّ :

سائِلْ مُجاوِرَ جَرْمٍ هل جَنَيْتُ لَهُمْ حَرْبًا تُفَرِّقُ بَيْنَ الجِيرَةِ الخُلُطِ

المعنى : يقول : فى الخدّ لأجل رحيل الحبيب مطر يزيد الدموع ، إلا أنه لا ينبت بل يمحل . ومحول الخدود : هو ذهاب نضارتها وشحوبها ، والمطر من شأنه الإخصاب ، ولكن هذا المطر خلاف المطر المعهود ، فشبه دموعه لغزارتها بالمطر السائل . والمطر ينبت الربيع ويخصب وهذا يمحل الخدود ويخددها ، وفيه نظر إلى قول الآخر :

لَوْ نَبَتَ العُشْبُ مِنْ دُموعٍ لَكانَ فى خَدِّىَ الرَّبيعُ

(٢) الغريب : نفت : أذهبت . الرقاد : النوم . والفلول : ما يلحق حدَّ السيف من كثرة الضرب . المعنى يقول : النظرة التى نظرتُ إلى الحبيب عند الفراق ، نفت رقادى وأذهبت حدَّة عقلى وقلبى . يريد أنها أثرت فى عقله وقلبه ، ويجوز أن تكون النظرة الأولى التى نظر الحبيب واستدام العشق بها .

(٣) الإعراب : فى « كانت » ضمير عائد على النظرة ، تقديره : كانت النظرة ، وفى الكلام حذف ، تقديره : كانت نظرة غير نافعة ، مثّلت لى أجلى .

الغريب : الكحلاء : التى بعينيها كَحَلٌ من غير تكحل . والسولْ : أصله الهمزة ، إلا أنه خففه . والأجل : المدّة التى يؤخرها الإنسان حتى تنفد .

المعنى : يقول كانت هذه النظرة من المحبوبة سؤلى وطلبى ، وإنما طلبت قرب أجلى بالنظر إليها ، لأنه أسقمنى وقربنى من الأجل ، فكانت فى الحقيقة أجلى تصوّر مرادا فى قلبى لا سؤلا ، والسؤل : ما يطلبه الإنسان ويتمناه .

أَجِدُ الجَفَاءَ عَلَى سِوَاكِ مُرُوءَةً — وَالصَّبْرَ إِلاَّ فِى نَوَاكِ جَمِيلا(٤)
وَأَرَى تَدَلُّلَكِ الكَثِيرَ مُحَبَّبًا — وَأَرَى قَلِيلَ تَدَلُّلٍ مَمْلُولا(٥)
تَشْكُو رَوَادِفُكِ المَطِيَّةَ فَوْقَهَا — شَكْوَى التى وَجَدتْ هَوَاكِ دَخِيلا(٦)
وَيُغِيرُنِى جَذْبُ الزِّمَامِ لِقَلْبِهَا — فَمَهَا إِلَيْكِ كَطَالِبٍ تَقْبِيلا(٧)
حَدَقُ الحِسانِ من الغَوَانِى هِجنَ لِى — يَوْمَ الفِرَاقِ صَبَابَةً وَغَلِيلا(٨)

---

(٤) الغريب : أراد بالجفاء : الامتناع ، فلهذا عداه بعلى . والمروءة : الكرم والفعل الحسن . والنوى : البعد .

المعنى : يقول : أجد الامتناع مروءة عندى إلا عليك ، والصبر جميلا إلا فى بعدك ، كقول البحترى :

ما أحْسَنَ الصَّبْرَ إلاَّ عِنْدَ مُرْزِئَةٍ مَنْ — بَيْنِ مِيزَتِهِ عَنِ السَّكْمِ وَالحَزَنِ .

(٥) المعنى : يقول : أنا أبغض قليل تدلل من غيرك ، وأحب دلالك الكثير ، كقول جرير :

إنْ كانَ شَأْنُكُمُ الدَّلاَلَ فإنَّهُ — حَسَنٌ دَلالُكِ يا أُمَيمَ جَمِيلُ

(٦) الإعراب : شكوى : مصدر يشكو ، وقيل : التقدير مثل شكوى .

الغريب : الروادف : الكَفَل . وما حوله . جمع رادفة ؛ لأنه يردف الإنسان ، أى يكون خلفه ، وهو من الرِّدْف خلف الراكب .

المعنى : يقول : تشكو المطية ثقل روادفك فوقها شكوى النفس التى وجدت هواك مُداخِلَها ؛ لأن روادفك على المطية ثقال ، وهواك على العاشق أثقل .

(٧) الغريب : يقال : غار الرجل على أهله ، وأغَرْتُه ، وأغار أهلَه : تزوّج عليها . وهو من غار النهار : إذا اشتدَّ حرُّه . والغارة : الغيرة . قال أبو ذؤيب : يشبه عليان القدور بصخب الضرائر :

لَهُنَّ نَشِيجٌ بالنَّشِيلِ كَأَنَّها — ضَرَائِرُ حِرْمِىٍّ تَفَاحَشَ غارُها

وقوله « حِرْمِىّ » : نسبة إلى الحَرَم ، لأن أوّل من اتخذ الضرائر أهل الحرم .

المعنى : يقول لمحبوبته : يحملنى على الغيرة جذبُك الزمام إليك ؛ لأن الناقة تقلب فمها إليك ، كأنها تطلب قبلة ، والفم أكثر ما يستعمل بغير الميم مع الإضافة ، فإذا أضيف قلت : فيك وفاك وفوك ، إلا أنه قد جاء بالميم مضافاً عن العرب . قال الشاعر :

كالحُوتِ لا يَكْفِيهِ شَىْءٌ يَلْهَمُهْ — يُصْبِحُ عَطْشَانَ وَفِى البَحْرِ فَمُهْ

وإذا أفرد فهو بالميم لا غير . ومعنى البيت من قول مسلم بن الوليد :

وَالعِيسُ عاطِفَةُ الرُّءُوسِ كَأَنَّما — يَطْلُبْنَ سِرَّ مُحَدِّثٍ فى الأَحْلاسِ

وقد قالت الشعراء وأكثروا فى الغيرة . وأحسن ما قيل قول ابن الخياط :

وَمُحْتَجِبٍ بَيْنَ الأَسِنَّةِ مُعْرِضٍ — وَفِى القَلْبِ من إعْراضِهِ مِثْلُ حَجْبِهِ
أَغارُ إذا آنَسْتُ فى الحَىِّ أَنَّةً — حِذاراً وَخَوْفًا أَنْ يَكُونَ لِحُبِّهِ

(٨) الغريب : الغوانى : جمع غانية ، وهى التى غَنِيَتْ بزوجها ويقال : بجمالها عن التجمل . والصبابة : رقة الشوق ، والغليل والغُلّة : حرارة العطش .

المعنى : يقول : حدق الحسان — الواحدة : حسناء — هجنَ لى بفراقهنّ رقة الشوق ، وحرارة فى القلب ، لبعدهنّ عنى .

جِذَقٌ يُذِمّ من القَوَاتِلِ غيرَها ... بَدْرُ بْنُ عَمَّار بْنِ إسْمَاعِيلا(٩)
الفارِجُ الكُرَبَ الْعِظَامَ بِمِثْلِهَا ... وَالتَّارِكُ المَلِكَ العَزِيزَ ذَلِيلا(١٠)
مَحِكٌ إذَا مَطَلَ الْغَرِيمُ بِدَيْنِهِ ... جَعَلَ الحُسامَ بِما أَرَادَ كَفِيلا(١١)
نَطِقٌ إِذَا حَطَّ الكَلَامُ لِثَامَهُ ... أَعْطَى بِمَنْطِقِهِ القُلُوبَ عقُولا(١٢)
أَعْدَى الزَّمانَ سَخَاؤُه فَسَخَا بِه ... وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمانُ بَخِيلا(١٣)

---

(٩) الغريب : يذمّ : يجير ويعطى الذمام . وأذمّه : أجاره . وأذمّه : وجده مذموما . وأذمّ به : تهاون به . وأذمّ الرحل : أتى بما يُذمّ عليه .
المعنى : يقول : يُذِمّ بدر بن عمار ، أى يجير ويمنع مما كلّ ما يقتل سوى هذه الأحداق ، فإنه لايقدر على الإجارة منها ، وهو كقوله :
وبِىَ الأَمِيرُ هَوَى العُيُونِ فإنّهُ ... مالا يَزُولُ بِبَأْسِهِ وَسَخَائِهِ
قال أبو الفتح : ونقله الواحدى حرفا فحرفا . وقد تجاوز هذا فى مدح عضد الدولة بأمن بلاده حيث قال :
فَلَوْ طُرِحَتْ قُلُوبُ العِشْقِ فِيها ... لَمَا خافَتْ مِنَ الحَدَقِ الحِسانِ
أثبت فى هذا ما استثنى فى مدح بدر بن عمار .
(١٠) الإعراب : الكرب وما بعده (بالنصب) فى روايتنا ، وهو منصوب بإعمال اسم الفاعل ، وروى جماعة (بالخفض) تشبيها بالحسن الوجه .
الغريب : فرَج عنه يفرج ، وأفرج يُفرج ، وفرّج يفرّج تفريجا : إذا كشف عنه الغمّ .
المعنى : يقول : هو يفرّج الكرب عن أوليائه ، بمثلها يُنزلها بأعدائه ؛ يعنى أنه يقتل الأعداء ؛ ليدفعهم عن أوليائه ، ويغنمهم ليغنى أولياءه ، فيزيل عنهم الفقر .
(١١) الغريب : المحك : المحوج : وسمع الأصمعى امرأة ترقص ابنها وتقول :
إذ الخُصُومُ اجْتَمَعَتْ جُثِيّا ... وَجَدْتَ أَلْوَى مَحِكًا أَبِيًّا
والمحك : اللجاج ، محك يمحك فهو مَحِك ومُمَاحِك ، وتماحك الخصمان .
المعنى : يقول : هو يطلب الحقّ ويُلِحّ فى طَلَبِه . فمن مَطَله به جعل سيفه كفيلا له بقضائه ، وهذ مثل . والمعنى : إذا مطل الغريم ، ولم يقض دينه ، طالبه بسيفه مطالبة الكفيل ، وإذا كان السيف متقاضيا ، صار الغريم قاضيا بغير رضاه .
(١٢) النطق : جيد النطق والقول . والمِنْطِيق : البليغ . واللثام : ما يجعل على الوجه من العمامة كانت العرب تفعله لأجل حرّ الشمس ، وإذا أرادوا أن يتكلموا كشفوا اللثام .
المعنى : إذا حطّ لثامه ليتكلم بالأمر ، فإنه يعطى من يسمع كلامه عقلا ، لأنه يتكلم بالحكمة وما يهتدى به الضالون ، ويعلم الناس بمنطقه حسن الكلام ، وصحة الرأى .
(١٣) الغريب : السخاء : الكرم والجود سخا يسخو ، وسخِى يسْخَى ، ومنه قول عمرو بن كلثوم :
مُشَعْشَعَةً كأنَّ الحُصَّ فِيهَا ... إذا ما المَاءُ خالَطَهَا سَخِينا
على بعض الأقوال ، من سخا يسخى . وقال قوم : هو من السخونة ، ونصبه على الحال .
المعنى : قال أبو الفتح : تعلم الزمان من سخائه فسخا به ، وأخرجه من العدم إلى الوجود ، ولولا سخاؤه الذى استعاده منه ، لبخل به على أهل الدنيا ، واستبقاه لنفسه . قال : فإن قيل السخاء لا يكون إلا فى موجود ، وهذا معلوم فالجواب أن الزمان كأنه علم ما يكون فيه من =

وَكَأَنَّ بَرْقاً فى مُتُونِ غَمامَةٍ هِنْدِيَّهُ فى كَفِّه مَسْلُولا(١٤)
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِباً لَوْكُنَّ سَيْلاً ما وَجَدْنَ مَسِيلا(١٥)
رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهُنَّ كَأَنَّما يُبْدِينَ مِن عشْقِ الرِّقابِ نُحُولا(١٦)

= السخاء إذا وُجد ، فكأنه استفاد منه ما تصوّر كونه فيه بعد وجوده ، ولولا ما تصوّره من السخاء لبقى أبدا بخيلاً ، والشئ إذا تحقق كونه لا محالة أُجرى عليه فى حالة عدمه كثير من الأوصاف التى يستحقها بعد وجوده .

قال ابن فورجة : هذا تأويل فاسد ، وغرض بعيد ، والسخاء بغير الموجود لا يوصف بالعدوى ، وإنما المعنى سخا به علىّ ، وكان بخيلا به علىّ ، فلما أعداه سخاؤه أسعدنى الزمان بضمى إليه ، وهدانى نحوه ، وهذا المعنى كثير . قال الطائى :

هَيْهَاتَ أَنْ يَسْخُو الزمانُ بِمِثْلِهِ إِنَّ الزمانَ بِمِثْلِهِ لَبَخِيلُ

ولحبيب أيضاً :

عَلَّمَنى جُودُكَ السَّمَاحَ فَمَا أَبْقَيْتُ شيْئًا لَدَىَّ مِنْ صِلَتِكْ

ولابن الخياط :

لَمَسْتُ بِكَفِّى كَفَّهُ أَبْتَغِى الغِنَى وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الجُودَ مِنْ كَفِّه يُعدى
فَلا أَنا مِنْهُ ما أَفادَ ذَوُو الغِنَى أَفَدْتُ وَأَعْدَانى فَأَتْلَفْتُ ما عِنْدى

(١٤) الإعراب : جعل اسم كأنّ نكرة ، وخبرها معرفة : وقد جاء فى باب إنّ فى قول الفرزدق :

وَإِنَّ حَراماً أَنْ أَسُبَّ مُقاعِساً بِآبائىَ الشُّمِّ الكِرامِ الخَضارِمِ

ونصب « مسلولا » على الحال .

الغريب : الغمامة : السحابة . وهنديه : سيفه المصنوع من حديد الهند .

المعنى : يقول : كأنّ برقاً سيفه ، وهو من المعكوس ، لأن السيف يُشبّه بالبرق ، وهذا شبّه البرق بالسيف ، فقال : كأنّ برقاً فى ظهور الغمام سيفه إذا سله فى يده .

(١٥) الإعراب : الضمير فى « قائمه » يعود على السيف ، و « مواهبا » : قال الخطيب وأبو الفتح هو مفعول « يسيل » . وقال الشريف هبة الله بن على الشجرى فى أماليه : لا يجوز أن يكون مفعولا ، لأن يسيل لا يتعدّى إلى مفعول به بدلالة أنه لا ينصب المعرفة . فتقول : سال الوادى رجالا ، ولا تقول : سال الوادى الرجال ، وسالت الطرق خيلا ، ولا تقول الخيل ، فلما لزمه نصب النكرة خاصة ، والمفعول يكون نكرة ومعرفة ، والمميز لا يكون إلا نكرة ثبت أن « مواهبا » تمييز ، ويوضح هذا أنك إذا أدخلت همزة النقل على سال تعدّى إلى مفعول واحد . تقول : أسال الوادى الماء ، فلو كان قبل الهمزة يتعدّى إلى مفعول لتعدّى بعد النقل إلى مفعولين ، فإن قيل من شأن المميز أن يكون واحداً . قلنا : هذا هو الأغلب ، ويكون جمعا . قال الله تعالى : « بِالأخسرين أعمالا » . و « نحن أكثر أموالاً وأولاداً » .

المعنى : يقول : محلّ قائمه : يعنى قائم السيف ، وهى يد الممدوح تسيل مواهباً للناس ، فلو أنها كانت سيلاً لم تُصب موضعا تسيل فيه لكثرتها . وهو من قول حبيب :

أفادَ مِنَ العُلْيا كُنُوزاً لَوَ انَّها صَوَامِتُ مالٍ ما دَرَى أَيْنَ تُجْعَلُ

(١٦) الغريب : رقت : خفت . ومضاربه : حدّاه ، وهو ما يضرب به الرقاب .

المعنى : أراد : أن سيوفه ملازمة للرقاب ، فوصفها بالعشق لأنه أدعى الأشياء إلى اللزوم ، فيقول : كأنما هى لرقتها تبدين نُحولا من عشق الرقاب ، كما ينحل العاشق من عشق حبيبه .

أَمُعَفِّرَ اللَّيْثِ الهِزَبْرِ بِسَوْطِهِ ... لِمَنِ ادَّخَرْتَ الصَّارِمَ المَصْقُولا(١٧)
وَقَعَتْ عَلَى الأُرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ ... نَضَدَتْ بِها هامَ الرِّفاقِ تُلُولا(١٨)
وَرْدٌ إذا وَرَدَ البُحَيْرَةَ شارِباً ... وَرَدَ الفُراتَ زَئِيرُهُ وَالنِّيلا(١٩)
مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الفَوارِسِ لابِسٌ ... فِي غِيلِهِ مِنْ لِبْدَتَيْهِ غِيلا(٢٠)
ما قُوبِلَتْ عَيْناهُ إلاّ ظُنَّتا ... تَحْتَ الدُّجَى نارَ الفَرِيقِ حُلُولا(٢١)

(١٧) الغريب : عفره : إذا رماه فى العَفَر (بالتحريك) ، وهو التراب ، يَعْفِره عَفْرا ، وعفّره تعفيرا ، أى مرّغه ، والهزبر : الأسد . ورجل هِزَبْر وهِزَبْران : أى سيء الخلق . والصارم : السيف القاطع .

المعنى : أن بدر بن عمار أهاج أسداً عن بقرة افترسها ، فوثب الأسد على كفل دابته فأعجله ، فضربه بسوطه ، ودار به الجيش ، فقتل الأسد ، فقال : إذا كنت تلقى هذا الأسد وهو أقوى الحيوانات وأشجعها بسوطك ، فلمن خبأت سيفك ؟

(١٨) الغريب : الأردن : موضع بالشام . وهو نهر يقال له نهر الأردن . والرفاق : جمع رفقة . والتلول : جمع تلّ ، وهو الجبل الصغير . والبلية : هو الأسد .

المعنى : يقول : وقعتْ على أهل هذا النهر بلية ، وهو الأسد . نضدت : وقعت بعضها على بعض بهذه البلية، وهو الأسد . هام : أى رءوس الرفاق ، تلالا . والبلية : هو الأسد فلهذا أسند الفعل إليه .

(١٩) الغريب : الورد : ذو اللون الذى يضرب إلى الحمرة ، فكأن لون الأسد هذا يضرب إلى الحمرة . والبحيرة : بحيرة طبرية . والفرات : نهر الشام الذى يجرى إلى العراق . والنيل : نيل مصر .

المعنى : يقول : هذا الأسد من شدته وعظم زئيره . إذا ورد البحيرة شاربا ، ورد . أى وصل صوته إلى الفرات وإلى النيل . وجانس بين ورد وورد .

(٢٠) الغريب : الغيل : الأجمة . وهى شجر ملتفّ بعضه على بعض . وقوله « لبدتيه » : يريد : الشعر الذى على كتفيه . لعظم كثافته عليهما .

المعنى : يقول : لكثرة ما افترس من الفوارس قد تلطخ بدمائهم ، ولكثرة ما على كتفيه من الشعر ، كأنه فى غيله فى غيل من لبدتيه .

(٢١) الإعراب : « حلولا » : حال من الفريق ، والحال من المضاف إليه قليل ضعيف ، وإن كان قد جاء فى شعر العرب القديم ، كقول تأبط شرا :

سَلَبْتَ سِلاحِي بائِساً وَشَتَمْتَنِي ... فَيا خَيْرَ مَسْلُوبٍ وَيا شَرَّ سالِبِ

وكقول النابغة الجعدى يصف فرساً :

كأنَّ حَوَايَبَهُ مُدْبِراً ... خُضِبْنَ وَإِنْ كانَ لَمْ يُخْضَبِ

وقال أبو على فى المسائل الشيرازيات : أنشد أبو زيد :

عَوْدٌ وَبَهْثَةُ حاشِدُونَ عَلَيْهِمُ ... حِلَقُ الحَدِيدِ مُضاعَفاً يَتَلَهَّبُ

قال : ويجوز أن يجعل « يتلهب » فى موضع الحال ، و « مضاعفا » حال من المضمر فى « يتلهب » ويتلهب : حال من الحلق ، فكأنه قال : عليهم حلق الحديد يتلهب مضاعفا .

الغريب : الفريق : الجماعة ، وهو أكثر من الفِرقة . وحلولا : حالّين به ، أى نازلين .

المعنى : يقول : عين هذا الأسد لحمرتها إذا رأيتها فى الليل ظننتها نارا أُوقدت بجماعة نزلوا موضعاً ، ويقال عين الأسد ، وعين السِّنَّوْر ، وعين الحية تتراءى فى ظلمة الليل بارقة كأنها نار .

فى وَحْدةِ الرُّهْبانِ إلاَّ أنَّهُ ... لا يَعْرِفُ التَّحْريمَ وَالتَّحْليلا(٢٢)
يَطَأُ البَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تِيهِ ... فكأنَّهُ آسٍ يَجُسُّ عَليلا(٢٣)
وَيَرُدُّ عُفْرَتَهُ إلى يافُوخِهِ ... حَتَّى تَصيرَ لِرَأْسِهِ إكْليلا(٢٤)
وَتَظُنُّهُ مما يُزَمْجِرُ نَفْسُهُ ... عَنها لِشِدَّةِ غَيْظِه مَشْغُولا(٢٥)
قَصُرَتْ مَخافَتُهُ الخُطَى فكأنَّما ... رَكِبَ الكَمِىُّ جَوادَهُ مَشْكُولا(٢٦)

(٢٢) الغريب : الرهبان : جمع راهب وهم زهاد النصارى ، وهم يوصفون بالوحدة والانقطاع عن الناس ، وهم الذين قال الله فيهم : « عاملة ناصبة تصلى ناراً حامية » .
المعنى : يقول : هو فى وحدة لشجاعته . لأنه لا يخاف شيئاً ، فهو فى غيله منفرد انفراد الرهبان فى متعبداتهم ، إلا أنه لا يعرف حلالاً ولا حراماً ، والأسد إذا كان قوياً لم يسكن معه فى غيله غيره من الأسد .

(٢٣) الغريب : البرى : التراب . قال مُدرِك بن حِصْن :
« بِفِيكَ مِنْ سارٍ إلى القَوْمِ البَرَى »
ومنه البَرِيَّة فى قراءة من ترك همزه ، وهم الأكثر ، وهمزها نافع وابن ذكوان . والتيه : التعجب . والآسى : الطبيب .
المعنى : يقول : هو لعزه فى نفسه وقوته لا يسرع فى مشيه ، لأنه لا يخاف شيئاً ، فكأنه فى لين مشيته طبيب يجسّ عليلا ، يترفق به ولا يعجل .

(٢٤) الغريب : العفرة : الشعر احتمع على قفاه . واليافوخ : الرأس . والإكليل : التاج الذى يكون على رءوس الملوك .
المعنى : يقول : يردّ شعر العفرة إلى رأسه حتى يصير له كالإكليل يصف عظم شعر منكبيه ، يردّ ذلك الشعر فيجتمع على هامته ، وإنما يفعل ذلك إذا غضب يجمع قوّته إلى أعلى بدنه .
وقال ابن دوست : العفرة : شعر الناصية ، يعنى : أن هذا الأسد رفع رأسه فى مشيته حتى يردّ ناصيته إلى أعلى رأسه .
وقال الواحدى : القول هو قول أبى الفتح ، لأنه وصف بعد غيظ الأسد بقوله : (بعده) .

(٢٥) الغريب : الزمجرة : تردّد الصوت ، وكذا التزمجر ، وهو شدّة الصياح .
المعنى : يقول : تظنه نفسه عنها مشغولا من صياحه .
قال ابن القطاع : وقع فى بعض الروايات نفسَه بالنصب ، أى يزجر لنفسه ، والرواية الصحيحة بالرفع ، أى تظنه نفسه من كثرة صياحه مشغولا عنها .

(٢٦) الغريب : قَصَر ههنا : ضدّ الطول . ومنه قصر الصلاة فى قوله تعالى : « أن تقصروا من الصلاة » . والمخافة : مصدر أضيف إلى المفعول . والكمى : الشجاع المستتر فى سلاحه من كمى الشهادة : إذا كتمها .
المعنى : يقول : قال الواحدى : ذو الحافر إذا رأى الأسد وقف وفَحج وبال . يقول : كأنّ الشجاع ركب فرسه مشكولا ، حيث لا يقدر على الحركة خوفا منه . هذا تفسير الناس لهذا البيت . قال : وقال ابن فورَّجة : معناه لما خاف منك الأسد ، تقاصرت خطاه ، ونازعته نفسه إليك جراءة ، فخلط إقداماً بإحجام ، فكأنه فارس كمى ، ركب فرسه مشكولا ، فهو يهيجه للإقدام جراءة ، والفرس يُحجم عجزا عما يَسُومه ، لمكان شكاله ، وهو من قول امرئ القيس : « قيد الأوابد .... » الخ .

أَلْقَى فَرِيسَتَهُ وَبَرْبَرَ دُونَهَا ... وَقَرُبْتَ قُرْباً خَالَهُ تَطْفِيلَا(٢٧)

فَتَشَابَهَ الخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ ... وَتَخَالَفَا فِي بَذْلِكَ المَأْكُولَا(٢٨)

أَسَدٌ يَرَى عُضْوَيْهِ فِيكَ كِلَيْهِمَا ... مَتْناً أَزَلَّ وَسَاعِداً مَفْتُولَا(٢٩)

فِي سَرْجِ ظَامِئَةِ الفُصُوصِ طِمِرَّةٍ ... يَأْبَى تَفَرُّدُهَا لَهَا التَّمْثِيلَا(٣٠)

نَيَّالَةِ الطَّلِبَاتِ لَوْلَا أَنَّهَا ... تُعْطِي مَكَانَ لِجَامِهَا مَا نِيلَا(٣١)

تَنْدَى سَوَالِفُهَا إِذَا اسْتَحْضَرْتَهَا ... وَتُظَنُّ عَقْدَ عِنَانِهَا مَحْلُولَا(٣٢)

---

(٢٢) الغريب : الفريسة : صيد الأسد ، وهي البقرة التي أهاجه عنها ، والبربرة : الصياح والصوت ، والجمع : برابر .
المعنى : يقول : لما قصدته ألقى فريسته ، وصاح دونها فعاد عنها ؛ لأنه ظنّ أنك تُطفّل عليه اتأكل صيده ، فغضب من ذلك .
قال الواحدي : التطفل من كلام أهل العراق ، يقولون : هو يتطفل في الأعراس .

(٢٨) الغريب : الخلقان : الفعلان والطبعان . والإقدام : الشجاعة .
المعنى : يقول : تشابهتما في الشجاعة . وتخالفتما في الشُّحّ ؛ لأنَّ الأسد يشحّ بمأكوله ، وأنت تجود بمأكولك وما هو لك ، وهو من قول البحتري :

شَارَكْتَهُ فِي البَأْسِ ثُمَّ فَضَلْتَهُ ... بِالجُودِ مَحْقُوقاً بِذَاكَ زَعِيماً

وللبحتري أيضاً :

هِزَبْرٌ مَشَى يَبْغِي هِزَبْراً وَأَغْلَبٌ ... مِنَ القَوْمِ يَبْغِي بَاسِلَ الوَجْهِ أَغْلَبَا

(٢٩) الغريب : الأزلّ : الممسوح القليل اللحم . وامرأة زلاء : إذا كانت ممسوحة العجيزة .
وقال الجوهري : الأزل : الضيق والخبس . وأزلُوا ما هم ، أي حبسوه . والمفتول : القويّ الشديد .
المعنى : يقول : هذا الأسد يرى قوّته وشجاعته فيك ، فمتنه ممسوح شديد ، وساعده مفتول قويّ .

(٣٠) الغريب : الطمرة : الفرس الوثابة ؛ وقيل : المرتفعة ، وظامئة الفصوص : عطاش ، ليست برهلة رخوة ، وكذا خيول العرب .
المعنى : يقول : لقيته في سرج ظامئة ، أي فرس مُضْمَرة دقيقة المفاصل من خيول العرب ، وتفرّدها بالكمال يأبى أن يكون لها نظير ومثل .

(٣١) الغريب : الطلبات : جمع طَلِبة ، وهي الحاجات .
المعنى : قال أبو الفتح : هذه الفرس تطلب ما أرادت فتدركه ، وهي مع هذا طويلة العنق ، لولا أن تحُطّ رأسها للجام ما نيل .
وقال الخطيب : هذه الفرس إذا طلبت عدوّا أو وحشا نالته ، وهي مع هذا عزيزة النفس ، تذلّ للراكب ما قدّر عليها ، وفيه نظر إلى قول زهير :

وَمُلْجَمُنَا مَا إِنْ يَنَالُ قَذَالَهُ ... وَلَا قَدَمَاهُ الأَرْضَ إِلَّا أَنَامِلُهْ

(٣٢) الغريب : السوالف : جمع سالفة ، وهي صفحة العنق . استحضرتها : من الحضْر . وهو العدو .
المعنى : يصف هذه الفرس بلين الرأس ، إذا حدت عنانها جاء معك ، كأنه محلول العقد . =

ما زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فى زَوْرِهِ حتَّى حَسِبْتَ العَرْضَ مِنهُ الطُّولا(٣٣)
وَيَدُقُّ بالصَّدْرِ الحِجارَ كَأَنَّهُ يَبْغى إلى ما فى الحَضِيضِ سَبِيلا(٣٤)
فكَأَنَّهُ غَرَّتْهُ عَيْنٌ فادَّنَى لايبصر الخَطْبَ الجَليلَ جَليلا(٣٥)
أَنَفُ الكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تارِكٌ فى عَيْنِهِ العَدَدَ الكَثِيرَ قَلِيلا(٣٦)
وَالعارُ مَضَّاضٌ وَلَيْسَ بِخائِفٍ مِنْ حَتْفِهِ مَنْ خافَ مِمَّا قِيلا(٣٧)

= والمعنى : يعرق عنقها وما حوله إذا ركضتها ، وإذا جُذبت وافقتْ وطاوعت ، ولان عنقُها ، حتى تظنّ العنان محلول العقد ، لأنها لا تجاذبك العنان .

قال الواحدى : هذا وصف بطول العنق ، يعنى : إذا رفعت رأسها استرخى العنان وطال ، فيصير كأنه محلول . "

وقال ابن دوست : إنها تدير عنقها ورأسها كيف شاءت ، وتغلب فارسها ، فلا يقدر على ردّ رأسها بالعنان ، فكأنّ عقد العنان محلول غير مشدود ، لأنه لو كان مشدوداً قدَر الفارس على ضبطها . قال : وما أبعد ما وقع إذ فسر بغير المراد ، ووصف الفرس بالجماح .

(٣٣) الغريب : الزور : عظم الصدر

المعنى : عاد إلى وصف الأسد ، فقال : ما زال هذا الأسد لما لقيك يجمع نفسه ، وينضمّ بعضه إلى بعض ، حتى صار عرضه فى قدر طوله ، وكذا يفعل الأسد إذا أراد الوثوب على الفريسة .

(٣٤) الغريب : تقول : حجر وأحجار ، وحجارة وحجار ، والحضيض : قرار الأرض عند منقطع الجبل . وكتب يزيد بن المهلب إلى الحجاج : « إنا لقينا العدوّ ففعلنا ، واضطررناهم إلى عُرْعُرة الجبل ونحن بحضيضه » .

المعنى : يقول : كأنه من غيظه وغضبه يدقّ بصدره الحجارة ، فكأنه يطلب سبيلا إلى قرار الأرض .

(٣٥) الغريب : فادّنى : افتعل ، من الدنوّ .

المعنى : يقول : كأنّ هذا الأسد غرّته عينه فلم يبصر ، لإقدامه عليك ، ولم تصدقْه عينه النظر ، ولو تصوّر الأمر بصورته ، لفرّ من هيبتك ، ولكنه مغرور ، ظنّ ما جل وعظم من الأمر غير جليل وعظيم .

(٣٦) الغريب : الأنف : الاستكاف ، أنف يأنَف أنَفا وأنفة ، أى استكف ، وما رأيت أحمى أنفا ، ولا آنف من فلان .

المعنى : يقول : الكريم يأنف من الدنية . فلهذا لا يهرب بل يُقدم ، وهذا عذر للأسد . يقول : لم يهرب الأسد ، وأنفته جعلت فى عينه العدد الكثير قليلا ، حتى كأنه فى عينه قليل .

قال أبو الفتح : من عادته أن يعترض ما هو فيه بمثل يضربه ، إذ أراد أنه مسدد لما هو فيه ، كقول الآخر :

وَقَدْ أَدْرَكَتْنى ــ وَالحَوَادِثُ جَمَّةٌ أَسِنَّةُ قَوْمٍ لاضِعَافٍ وَلا عُزْلِ

فالحوادث جمة ، جملة اعترض بها بين الفاعل وفعله ، وهو تسديد لما هو فيه.

(٣٧) الغريب : مضاض : مُوجع ومحرق ، مضّنى الأمر وأمضّنى . والحتف : الهلاك .

المعنى : يقول : العار محرق موجع ، ومن خاف العار لم يخف من الهلاك . وفى المثل : « من أنف من الدنية لم يحجم عن المنية » ، وهو مثل البيت الذى قبله فى الاعتراض .

سَبَقَ اِلتقاءكــه بوَثْبَةِ هاجمٍ … لَوْ لَمْ تُصَادِمْهُ لجَازَكَ مِيلا(٣٨)

خَذَلَتْهُ قُوَّتُهُ وقَدْ كافَحْتَهُ … فاستَنْصَرَ التَّسْلِيمَ والتَّجْدِيلا(٣٩)

قَبَضَتْ مَنِيَّتُهُ يَدَيْهِ وعُنْقَهُ … فكأنَّما . صادفْتَهُ مَغْلُولا(٤٠)

سمِعَ ابنُ عمَّتِهِ بِهِ وبحالِهِ … فَنَجا يُهَرْوِلُ مِنْكَ أَمْسِ مَهُولا(٤١)

وأَمَرُّ مِمَّا فَرَّ مِنه فِرارُهُ … وكَقَتْلِهِ أَنْ لاَ يَمُوتَ قَتِيلا(٤٢)

تَلَفُ الَّذِى اتَّخَذَ الجَراءةَ خُلَّةً … وعَظَ الَّذِى اتَّخَذَ الفِرارَ خَلِيلا(٤٣)

---

(٣٨) الغريب : المصادمة ، مفاعلة ، من الصدم ، وهو الصكّ . والميل : ثلاث فراسخ . وقال أبو الفتح : المسافة من الأرض المتراخية ، ليس له حدّ معروف .
المعنى : يقول : عجل الأسد بوثبة على ردف فرسك قبل التقائك ، فهجم عليك بوثبة ، فلو لم تصدمه لجازك بمقدار ميل .

(٣٩) الغريب : الخذلان : ضدّ النصر . والتجديل : من قولهم : جَدَّله ، إذا صرعه .
المعنى . يقول : لما لاقيته وواجهته خذلته قوّته ، أى خانته وقعدت عنه ، فطلب النصر من التسليم وهو الانقياد ، وترك الخصومة والجدل ، فكأنه رأى النصر فى ذلك . وطابق بين الخذلان والنصر .

(٤٠) المعنى : قال الواحدى : أساء أبو الطيب فى هذا البيت ، حيث لم يجعل أثرا للممدوح ، وقال : كأنه كان مغلول اليد والعنق بقبضْ المنية عليه .

(٤١) الغريب : ابن عمته : أسد من جنسه ، ولم يُرِد تحقيق نسب ، والهَرْوَلة : الاضطراب فى العدو . والمهول : المخوف ، وهو من الخوف .
المعنى : يقول : لما سمع ابن عمته بقتلك له ، وبما فعلت به ، نجا برأسه هارباً من بين يديك خائفاً .

(٤٢) الإعراب : فى البيت تقديم وتأخير ؛ تقديره : فراره أمَرّ مما فرّ منه . « وأمرّ » فى أوّل البيت خبر مقدّم .
المعنى : يقول : فراره أمرّ من هلاكه الذى فرّ منه وخاف ، ومثْلُ قتله أن لم يُقْتَل ؛ لأن المقتول بالسيف خير من المقتول باللّوم والعيب . وهو من قول الطائى :

أَلِفوا المَنايا فالقَتيلُ لَدَيْهِمُ … مَنْ لمْ يُخَلِّ العَيْشَ وَهُوَ قَتِيلُ

وله أيضاً :

لَوْ لَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرافِ الرِّماحِ إذاً … لَمَاتَ إذْ لَمْ يَمُتْ مِنْ شِدَّةِ الحَزَنِ

(٤٣) الغريب : الجراءة : الشجاعة والإقدام . والخلة : الخليل ، يستوى فيه المذكر والمؤنث لأنه فى الأصل مصدر قولك خليل بين الخلة : والخُلولة . قال أوْفى بن مَطَر المازنىّ :

أَلاَ أَبْلِغا خُلَّتِى جابِـراً … بِأَنَّ خَلِيـلَكَ لَمْ يُقْتَـلِ

المعنى : يقولُ : الأسد الذى اجترأ عليك هلك ولم تنفعه الجراءة ، ووعظ الذى فرّ وحُبِّب إليه الفرار ، فالذى اختار الفرار واتخذه صاحبا ، خير من الذى اجترأ عليك .

لَوْ كانَ عِلْمُكَ بالإلَهِ مُقسماً   فى النَّاسِ ما بَعَثَ الإلَهُ رَسُولا(٤٤)
لَوْ كانَ لفظُك فِيهِمْ ما أنزَلَ الـ   ـقُرآنَ والتَّوْرَاةَ والإنجيلا(٤٥)
لَوْ كانَ ما تُعْطِيهُم من قبلِ أن   تعْطِيهِمْ لَمْ يَعْرِفوا التَّأميلا(٤٦)
فَلَقَدْ عُرِفتَ ومَا عُرِفتَ حقِيقَةً   وَلَقَدْ جُهِلْتَ ومَا جُهِلْتَ خُمُولا(٤٧)
نَطَقَتْ بسُودَدِكَ الحَمامُ تغنِّيا   وبما تُجَشِّمُها الجيادُ صَهيلا(٤٨)

(٤٤) المعنى : يقول : لو كان الناس كلهم يعرفون الله مثل معرفتك ، لم يبعث الله رسولا يدعوهم إليه ، ويعلمهم دينهم . وقد قال بعض الأصولية : لم يحتج الناس إلى رسول فى معرفة الله ، وإنما الحاجة إليه فى تعليم الشرائع والحلال والحرام . وقد أخطأ أبو الطيب فى هذا الإفراط وتجاوز الحدّ .

(٤٥) المعنى : يقول : لو كان لفظك فى الناس لم يحتاجوا إلى نفس الكتب [illegible] بلفظك عن كتبهم ، وأراد أنه يعرف الحلال من الحرام والحكم ، وكان اليهود يغنون بك عن التوراة ، والنصارى عن الإنجيل ، والمسلمون عن القرآن ، وهذه مبالغة تُدخل النار ، نعوذ بالله من الإفراط ، وهذا الغلوّ .

(٤٦) الإعراب : أسكن الياء من الفعل المنصوب ضرورة ، وهذا كثير إذا كان فى حرفى العلة الواو والياء . ومثله بيت الكتاب :

• كأنَّ أيديهنَّ بالقاعِ القَرِقْ •

وخبر كان والمفعول الثانى من مفعولى « تعطيهم » محذوفان ، وتقدير خبر كان « لهم » ، والعائد إلى الموصول من « تعطيهم » الأول محذوف ، والتقدير : لو كان لهم الذى تعطيهموه من قبل أن تعطيهم إياه لم يعرفوا التأميل .

المعنى : يقول : لو وصل الناس ، وتقدّم إليهم عطاؤك قبل أن تعطيهم ، لما جرت الآمال فى قلوبهم ، ولما أمّلوا ، لأنك تعطى فوق الأمل ، فكانوا يستغنون بما نالوا منك عن الأمل ، فلا يحتاجون إلى تأميل ، وقد أخذه أبو نصر بن نُباتة فقال :

لَمْ يُبْقِ جُودُكَ لِى شيئاً أُؤمِّله   تَرَكْتَنِى أصحبُ الدُّنيا بلا أمَلِ

وقال أبو الفرج الببغاء ، وكان فى عصر أبى نصر بن نباتة :

لَمْ يُبْقِ جُودُكَ لِى شيئاً أُؤمِّله   دَهْرِى لأنَّكَ قد أفنيتَ آمالى

(٤٧) الإعراب : حقيقة : مصدر حقّ يحقّ . قيل : وخمولا . مصدر ، وقيل : هو مفعول لأجله ، أى لأجل الخمول .

الغريب : الخامل : الساقط الذى لا نباهة له . وخَمَل يَخْمُل خُمُولا ، وأخملتُهُ أنا .

المعنى : يقول : ما عرفوك حقّ معرفتك ، وذلك لأنهم لا يقدرون على ذلك ، ولا لهم معرفة بكُنْه قدرك ، وهم إذا لم يعرفوك حقّ المعرفة ، فقد جهلوك ، وما جهلوك لأجل سقوطك .

(٤٨) الإعراب : الضمير فى « تجشمها » للجياد ، وهى فاعلة ، أى تجشم نفسها . و « تغنيا ، وصهيلا » مصدران فى موضع الحال .

الغريب : السودد : السيادة والرفعة . وتجشمت الأمر : تكلفته على مشقة . وجَشِمتُ الأمر (بالكسر) جَشْما . وجَشّمته الأمرَ تجشيما . وأجْشَمْتُهُ : إذا كلّفته إياه . قال عبد المطلب :

• مَهْما تُجَشِّمْنى فإنّى جاشِمُ • =

ما كُلُّ مَنْ طَلَبَ المعالِيَ نافِذاً فِيها وَلا كُلُّ الرِّجال فُحُولا(٤٩)

= المعنى : يقول : إذا غنّت الحمام ، فإنما تغنى سيادتك ورفعتك ، وكذلك الخيل إذا صهلت ، وهذا من المبالغة لأنّ البهائم لا تعقل ، فقد عقلت فضلك وسيادتك ، فنطقتْ بهما ، وهذا من أبلغ المدح .

(٤٩) الإعراب : « نافذا وفحولا » : منصوبان بما ، على لغة الحجاز ، كقوله تعالى : « ما هذا بشرا » ، وبها جاء القرآن ، ولم يأْت بغير الحجازية إلا فى قراءة المفضل عن عاصم : « ما هنّ أُمّهاتُهم » بالرفع ، فإنه أتى بها على التميمية .
الغريب : نَفَذَ الشيءَ : إذا خرقه وبلغ غايته ، ونَفَذ السهمُ فى الرمية نَفاذا ، ونَفَذ الكتاب نفاذا ونُفُوذا . وفلان نافذ فى أمره : ماض . وأمره نافذ ، أى مطاع .
المعنى : ليس كلُّ من طلب العلوّ والرفعة بلغها ، ولا كلُّ الرجال أبطال شجعان ، وإنما الرفعة والسيادة خصَّ الله تعالى بها أقواما .

حـ ـ الصورة التشبيهية فى القصيدة :

١ ـ تقع القصيدة فى تسعة وأربعين بيتاً ، استغرق المقطع الغزلى منها ثمانية أبيات ونصف (من البيت الأول إلى صدر البيت التاسع) ، ثم انتقل إلى مدح بدر بن عمار فى ثمانية أبيات ونصف (من عَجُز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر) ، ثم وصف المعركة التى دارت بين بدر والأسد فى ستة وعشرين بيتاً (من الثامن عشر إلى الثالث والأربعين) ، ثم انطلق فى مدح آخر لبدر فى ستة أبيات (من البيت الرابع والأربعين إلى التاسع والأربعين) .

٢ ـ لم تسمح المناسبة بوصف الرحلة إلى الممدوح ، فأبدلها بتلك الأبيات المدحية التى سبقت وصف المعركة (من عجز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر)

٣ ـ دار المقطع الغزلى حول البكاء لرحيل المحبوبة،ونظرة الوداع التى نفت الرقاد ، وأنه ليس من المروءة أن يرد على الجفاء بجفاء ، أما الصبر على فراقها فقبيح ، وأن دلالها محبب إلى نفسه ، وهى ممتلئة تجعل المطية تشكو من ثِقَلِهَا ، وحينما تلتفت المطية إليها برقبتها يَغَارُ من المطية ، إذ يظن أنها تريد تقبيلها ، ثم يعود إلى وصف النظرات ، نظرات الفتيات الحسان التى تُهَيِّجُ الشوق وتقتل المحبين ، حتى لَيَعْجز بدر بن عمار عن أن يفعل شيئاً حين يستنجدون به ، وهو الشجاع المقدام

٤ ـ احتوى المقطع الغزلى على صورتين هما البيت السادس والبيت السابع

تَشْكُو رَوَادِفَكِ المَطِيَّةُ فَوْقَهَا   شَكْوَى الَّتِى وجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلَا
وَيُغِيرُنِى جَذْبُ الزِّمَامِ لِقَلْبِهَا   فَمَهَا إِلَيْكِ كَطَالِبٍ تَقْبِيلَا.

٥ ـ ويتميز البيت السابع بحسن التخلص ، فبدر بن عمار بن إسماعيل بطل مقدام يُنْجِدُ من يَسْتَنْجِدُ به ، أما صرعى العيون الكواحل فلا يستطيع نَجْدَتَهُم .

٦ ــ وكانت هذه النقلة للتعرف على قدرات الممدوح ، فهو الفارج الكُرَبِ العِظَامِ ، وهو اللجوج فى الخصام ، وهو الفصيح ، السخى ، صاحب السيف المسلول ، متعدد المواهب ، رَقَّتْ مَضَارِبُه سيفه لكثرة ضربها الرقاب حتى عادت هزيلة وكأنها عاشقة .

٧ ــ احتوى هذا المقطع على صورتين تشبيهيتين ، هما البيت الرابع عشر ،

وَكَأَنَّ بَرْقاً فى مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيُّهُ فِى كَفِّهِ مَسْلُولا

والبيت السادس عشر :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهُنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِن عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولا

وقام هذا المقطع بدوره فى تصوير خلفية جيدة لشخصية البطل الذى سيخوض معركة ضارية مع أسد دَوَّخ البرية ، وجندل أبطالها ، وقد هيأ المتنبى نفوسنا تماما لدخول المعركة مع البطل بدر بن عمار ، وجعلنا نشفق على الأسد المسكين الذى أوقعه سوء حظه فى معركة مع بدر بن عمار ، شَوَّقَنا المتنبى أن نعرف التفاصيل ــ وعندما تأكد من سيطرته التامة على نفوسنا ، أخذنا إلى « مسرح العمليات » .

٨ ــ ومن خلال عرض القصة بطريقة مُشَوِّقَةٍ ، نرى أفراد الجيش يقودهم بدر ، الذى يتقدم إلى أسد يصطاده ولكنه يهرب بجلده فى مشهد ساخر ، ثم يظهر أسد آخر ، فيغريه بدر ببقرة يأكلها فيقضى عليها حتى يَبْشَمَ ويَثْقُلَ ، فيثب بدر على كَفَلِ فرسه ولكن الأسد يُعْجِله بوثبة لا تدع له فرصة استلال سيفه فيعالجه بالسوط ، وفى مشهد آخر نرى كيف دارت المعركة بين الأَسَدَيْن ، بدر ، والحيوان ، الذى يَعْيَى ، فينطلق أفراد الجيش نحوه ويجهزون عليه ، ويُسْدَلُ الستار على انتصار بدر على الأسد ، مع فرحة أفراد الجيش بالهزيمة النكراء ، فينطلق المتنبى إلى التسبيح بأمجاد بدر البطل .

٩ ــ احتوى مقطع المعركة على ثلاث عشرة صورة تشبيهية ، برزت فيها براعة المتنبى ، وحذقه فى فنه ، وستكون مع غيرها ، مجالاً لدرسنا من بعد .

١٠ــ وفى مقطع من ستة أبيات ، يعود المتنبى ــ كما أسلفنا ــ إلى سجايا الممدوح ، ولكن بعد أن استنفد طاقته ، واستولى عليه الإعياء من طول ما وصف من دقائق المعركة ، فراح يمجد بدراً تمجيداً تجاوز فيه الفن الجميل ، فوقع فى السخف القبيح .

١١ــ تنوعت الصور التشبيهية ما بين صورة بها الركنان (المشبه والمشبه به) ، والطرفان (الأداة والوجه) ، وأخرى بها الركنان وطرف من الطرفين .

أ ــ صور بها الركنان والأداة والوجه :

٢٣ــ يَطَأُ البَرَى مُتَرَفِّقاً من تِيهِهِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجُسُّ عَلِيلَا
٢٩ــ أَسَدٌ يَرَى عُضْوَيْهِ فيه كِلَيْهِمَا مَتْناً أَزَلَّ وسَاعِداً مَفْتُولَا
٣٥ــ فكأنَّه غَرَّتْه عَيْنٌ، فادَّنى لا يُبصِرُ الخَطْبَ الجَلِيلَ جَلِيلَا

ب ــ صور بها الركنان والأداة ولا وجه :

٧ ــ وَيُخِيرُنى جَذْبُ الزِّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَها إِلَيْكَ ، كَطَالِبٍ تَقْبِيلَا
١٤ــ وَكَأَنَّ بَرْقاً فى مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيُّهُ فى كَفِّهِ مَسْلُولَا
١٦ــ رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهُنَّ كَأَنَّما يُبْدِينَ من عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولا
٢١ــ لَمَّا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الفَرِيقِ حُلُولَا
٢٤ــ وَيَرُدُّ عُفْرَتَه إلى يَافُوخِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلَا
٢٥ــ وَتَظُنُّهُ مِمَّا يُزَمْجِرُ ، نَفْسُه عَنْهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْغُولَا
٢٦ــ قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الخُطَى فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الكَمِيُّ جَوَادَهُ مَشْكُولَا
٢٧ــ أَلْقَى فَرِيسَتَهُ وبَرْبَرَ دُونَهَا وَقَرُبْتَ قُرْباً خَالَهُ تَطْفِيلَا
٣٣ــ مَازَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِى زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ العَرْضَ مِنْهُ الطُّولَا
٣٤ــ وَيَدُقُّ بالصَّدْرِ الحِجَارَ كَأَنَّهُ يَبْغِي إِلى مَا فى الحَضِيضِ سَبِيلَا
٤٢ــ وَأَمَرُّ مِمَّا فَرَّ منه فِرَارُهُ وكَقَتْلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلَا

حـ ــ صورتان بهما الركنان بلا أداة ولا وجه :

٦ ــ تَشْكُو رَوَادِفَكِ المَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِى وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلَا
٣٦ــ أَنَفُ الكريمِ من الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ فى عَيْنِهِ العَدَدَ الكَثِيرَ قَلِيلَا

١٢ــ اعتمد فى إيجاب إحدى الصور على النفى ، فالمشبه لا مثيل له .

٣٠ــ فِى سَرْجِ ظَامِئَةِ الفُصُوصِ طِمِرَّةٍ   يَأْبَى تَفَرُّدُهَا لَهَا التَّمْثِيلَا

١٣ــ تبادل المشبه والمشبه به المواقع ، فتقدم المشبه به وتأخر المشبه .

٤٢ــ   وَأَمَرُّ مما فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ   (وكَقَتْلِهِ) (أَنْ لا يَمُوتَ قَتِيلَا)

المشبه به   المشبه

١٤ــ لم تلتزم أداة التشبيه الظهور مع المشبه والمشبه به ، وفى ظهورها لم تلتزم أن تكون بينهما فى الموقع .

أ ــ صُوَرٌ بها الأداة بين المشبه والمشبه به .

الأبيات : (٧ و ١٦ و ٢١ و ٢٤ و ٢٧ و ٣٤) .

ب ــ صُوَرٌ بها أداة التشبيه قبل المشبه والمشبه به .

الأبيات : (١٤ و ٢٥ و ٤٢) .

حـ ــ صور بلا أداة تشبيه .

الأبيات : (٦ و ٢٩ و ٣٦) .

١٥ــ احتوى المقطع الغزلى على صورتين تشبيهيتين ، تصور أحدهما امتلاء المحبوبة ، والأخرى تصور الغيرة ، وامتلاء المحبوبة ليست جديدة ، فقد وردت بالقسم الأول فى مدح على التوخى :

نِزَاعَاهَا عَدُوَّا دُمْلُجَيْهَا   يَظُنُّ ضَجِيعُهَا الزَّنْدَ الضَّجِيعَا

٨١ /٨ ، وفى موضع آخر : هى شديدة الظلم كمتنيها ــ ١٠٣ /٥ ، وفى القسم الثانى وردت هذه الصورة هنا ، وتكررت بعد ذلك ضمناً فى حديثه عن عطر المحبوبة ، وذكر « الأعكان » ــ ١٦٧ /٦ ، أما « الغيرة » فظهرت هنا لأول مرة .

١٦ــ وفى مقطع المدح يقرن البرق بالسيف ، ولم ترد مفردةُ البرق من قبل ، ثم عادت مرةً أخرى[1] ، واختفت من معجم مفردات الظواهر

---

(١) فى مدح على بن أحمد بن عامر الأنطاكى :

وَلَيْلٍ وَصَلْنَاهُ بِيَوْمٍ كَأَنَّمَا   عَلَى مَتْنِهِ مِنْ دَجْنِهِ حُلَلٌ خُضْرُ ١٦/١٧٦

الطبيعية ، أما السيف فمن المفردات التي استخدمها كثيراً[٢] ، وفي هذا المقطع يقرن بين رقة مضارب السيف وتحول العاشقين ، وسبق أن رصدنا له كثيراً من مفردات الغزل التي تحولت إلى ميدان الحرب[٣] ، وفي مقطع وصف المعركة يقرن بين عيني الأسد ونار قوم ؤولين بمفازة ، ومفردة « النار » لم ترد في تشبيهاته إلا ثلاث مرات منها هذه[٤] . ويقرن الأسد بالرهبان والطبيب والملك والرجل الأبي ، محركاً الألفاظ من دائرتها الثابتة إلى دوائر أخرى تضيف إليها شعاعاً جديداً ، وتكتسب منها شعاعاً جديداً .

١٧ــ تعددت تشكيلات الصورة التشبيهية بين الاجمال والتفصيل ، فكان المشبه مجملاً ومفصلاً ومخصصاً ومقروناً بمشبه به خارج عن المألوف ، وبالنسبة للمشبه به فكان مجملاً ومفصلاً ومخصصاً وكان مذكوراً وحده دون إضافات تخصصه ، وكان من جنس المشبه .

١ ــ المشبه :

أ ــ المشبه المجمل :

١٦ــ رَقَّتْ مَضَارِبُهُ ، فَهُنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ من عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولَا
٢٧ــ أَلْقَى فَرِيسَتَهُ وبَرْبَرَ دُونَها وقَرُبْتَ قُرْباً خَالَهُ تَطْفِيلَا

(٢) يقول على لسان بعض التنوخيين مفتخراً .
يُسَابِقُ سَيْفِي مَنَايَا العِبَادِ إليهم كَأَنَّهُمَا في رِهَانِ ٧/٢٧
وسيف الممدوح وهو مغطى بالدم كأنه مغمد ــ ٤٤ /٣١ ، والسيوف تمطر موتاً ــ ١٢/٥٩ ، ومضارب السيوف مكسرة من كثرة ما قتل بها الأعداء ــ ٦٧ /٤ ، والهندوانيات تعتنق الهام والأعناق ــ ٦٩ /١٥ ، والحسين بن اسحاق « طاعي الشفرتين » ــ ٧٣ /٢٠ ، والهام تسعى إلى السيوف كما تسعى العيون إلى الرقاد ــ ٧٩ /٢٠ ، ويتحدث عن نفسه بأنه سيجعل الرمح أخا والسيف أبا ــ ٩١ /٣٦ ، أما إذا شابهت السيوف الممدوح في المضاء فلن تُحْمِد السيوف ولا الدروع ــ ٩٧ /١٢ ، ويستخدم لفظ « الحديد » للسيوف ــ ١٠١ /٢٢ ــ ولفظ « القواضب » ــ ١٠١ /٢٠ ، و « البيض » ــ ١٠٥ /٢٧ ، و « المهند » ــ ١٠٩ /٢٣ ، ويصف طلعة السيف من الغمود بطلعة الشمس من المشارق ــ ٦٧ /٥ ، وهنا يقرن البرق بالسيف ــ ١٣٤ /١٤ ، ويقرنها بالتحول ــ ١٣٤ /١٩ .
(٣) انظر البحث ص ٢٠٠ .
(٤) في مدح علي بن محمد بن سيار ــ « كأن النار من حره برد » ــ ١٨٣ /٤ ، واستعمل « لهب النار » ــ ١٨٨ /٢ ، وهنا « نار الفريق » ــ ١٣٤ /٢١ .

٣٣ــ مَازَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فى زَوْرِهِ   حَتَّى حَسِبْتَ العَرْضَ مِنْهُ الطُّولَا

ب ــ المشبه المفصّل :

٧ ــ وَيُغِيرُنى جَذْبُ الزِّمَامِ لِقَلْبِهَا   فَمَهَا إلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْبِيلَا
١٤ــ وَكَأَنَّ بَرْقاً فى مُتُونِ غَمَامَةٍ   هِنْدِيُّهُ فى كَفِّهِ مَسْلُولَا
٢٤ــ وَيَرُدُّ غُفْرَتَهُ إلَى يَا فُوخِهِ   حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إكْلِيلَا
٢٦ــ قَصَرَتْ مَخَافَتُهُ الخُطَى فَكَأَنَّمَا   رَكِبَ الكَمِىُّ جَوَادَهُ مَشْكُولَا
٣٤ــ وَيَدُقُّ بالصَّدْرِ الحِجَارَ كَأَنَّهُ   يَبْغِى إلَى مَافِى الحَضِيضِ سَبِيلَا

حـ ــ المشبه المخصص :

٢١ــ ما قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إلاّ ظُنَّتَا   تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الفَرِيقِ حُلُولاَ

د ــ المشبه المقرون بمشبه به خارج عن المألوف :

فيربط بين شكوى المطيه وشكوى المحب :

٦ ــ تَشْكُو رَوَادِفُكِ المَطِيَّةُ فَوْقَهَا   شَكْوَى الَّتِى وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلَا

ويربط بين رقة مضارب السيف ونحول العاشق .

١٦ــ رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهُنَّ كَأَنَّمَا   يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولَا

ويربط بين العين والنار (٢١) والأسد والطبيب (٢٣) والأسد والملك (٢٤) .

هـ ــ إكبار المشبه عن أن يكون له مثيل :

٣٠ــ فى سَرْجِ ظَامِئَةِ الفُصُوصِ طِمِرَّةٍ   يَأْبَى تَفَرُّدُهَا لَهَا التَّمْثِيلَا

٢ ــ المشبه به

أ ــ المشبه به المجمل :

٧ ــ وَيُغِيرُنى جَذْبُ الزِّمَامِ لِقَلْبِهَا   فَمَهَا إلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْبِيلَا
٢٤ــ وَيَرُدُّ غُفْرَتَهُ إلَى يَافُوخِهِ   حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إكْلِيلَا
٣٥ــ فَكَأَنَّهُ غَرَّتْهُ عَيْنٌ فَادَّنَى   لا يُبْصِرُ الخَطْبَ الجَلِيلَ جَلِيلَا
٤٢ــ وَأَمَرُّ مما فَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ   وَكَقَتْلِهِ أن لا يَمُوتَ قَتِيلَا

ب ــ المشبه به المفصل :

٦ ــ تَشْكُو رَوَادِفَكِ المَطِيَّةُ فَوْقَها شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلَا
١٤ــ وَكَأَنَّ بَرْقاً فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيُّهُ فِي كَفِّهِ مَسْلُولَا
٢٣ــ يَطَأُ الثَّرَى مُتَرَفِّقاً مِنْ تِيهِهِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجُسُّ عَلِيلَا
٣٤ــ وَيَدُقُّ بِالصَّدْرِ الحِجَارَ كَأَنَّهُ يَبْغِي إِلَى مَا فِي الحَضِيضِ سَبِيلَا

حـ ــ المشبه به المخصص :

١٦ــ رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهُنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولَا
٢١ــ مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلاَّ ظُنَّتَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الفَرِيقِ حُلُولَا
٢٥ــ وتَظُنُّهُ مِمَّا يُزَمْجِرُ نَفْسُهُ عَنْهَا من شِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْغُولَا

د ــ المشبه به دون إضافات تخصصية :

٢٧ــ أَلْقَى فَرِيسَتَهُ وَبَرْبَرَ دُونَهَا وَقَرُبْتَ قُرْباً خَالَهُ تَطْفِيلَا
٣٣ــ مَازَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ العَرْضَ مِنْهُ الطُّولَا

و ــ المشبه به من جنس المشبه :

٦ ــ تَشْكُو رَوَادِفَكِ المَطِيَّةَ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلَا

١٨ــ تقوم الصورة التشبيهية الأولى فى المقطع الغزلى بمهمة تجسيد الحبيبة المسافرة التى تركت فى الخد دموعا كالمطر ، وكانت نظرتها سببا فى نفى الرقاد ، والصبر على جفائها ليس جميلا ، فصرنا بحاجة إلى تصور صاحبة هذه العيون الكحلاء ، فاختار المتنبى الجزء الملاحق للمطية ، ووصفه بالامتلاء ، كناية عن امتلاء الجسد كله ؛ ليكون مدخلاً لتصور بقية هذا الجسد الريَّان ، المنبئ عن رفاهتها ، ولين عيشها ، وليكون هذا الجزء وُصلة للانتقال إلى المطية التى تحملها ، وتشكو من حمولتها ، كما يشكو هو من ضعفه عن تحمل هواها ، والصبر على بعدها ، وهى صورة امتلأ بها التراث الشعرى الجاهلى(١) .

---

(١) قال امرؤ القيس :
كَحِقْفِ النَّقَا يَمْشِى الوَلِيدَانِ فَوْقَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لِينِ مَسٍّ وَتَسْهَالِ
لَطِيفَةِ طَىِّ الكَشْحِ غَيْرِ مُفَاضَةٍ إِذَا انْفَتَلَتْ مُرْتَجَّةٍ غَيْرِ مِتْفَالِ =

= وحقف النقا : كثيب الرمل المستدير ، واحسبا : اكتفيا ، يشبه جسد صاحبته الممتلئ اللين بكثيب من الرمال الناعمة أغرت نعومتها صبيين صغيرين على اللعب فوقه ، الكشح : الخصر ، المفاضة : المترهلة البطن ، انفتلت : تحركت ، والمتفال : الكريهة الرائحة التى تهمل عطرها ، يريد أنها رشيقة الخصر ، ممتلئة الأرداف ، حريصة على عطرها ، طيبة الرائحة » .

الديوان — ٣٠ /١٥ و ١٦ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف — مصر — سنة ١٩٥٨ م .

وقال عمرو بن قميئة :

وَوَجْهٍ يَحَارُ لَهُ النَّاظِرُونَ ... يُخَالُونَهُمْ قَدْ أَهَلُّوا هِلَالاً
إِلَى كَفَلٍ مِثْلِ دِعْصِ النَّقَا ... وَكَفٍّ تُقَلِّبُ بِيضاً طِفَالاً

الكفل : الأرداف ، الدعص : الكثيب ، النقا : الرمل ، الطفال : الأصابع الرخصة الناعمة ، جمع طفل وطفلة .

الديوان — ٣٠ /١٤ و ١٥ .

وقال علقمة بن عبدة :

مِنْ ذِكْرِ سَلْمَى وَمَا ذِكْرِي الْأَوَانَ لَهَا ... إِلَّا السَّفَاهُ وَظَنُّ الْغَيْبِ تَرْجِيمُ
صِفْرُ الْوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ ... كَأَنَّهَا رَشَأٌ فِي الْبَيْتِ مَلْزُومُ

الديوان — ٦١ /٢ و ٣ — تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمودية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٣٥ م .

الأوان : الآن ، بها : أراد ، لها ، السفاه : الطيش والخفة فى العقل ، يقول : ذكرى إياها الآن ، وقد فارقت سفه منى ، وظنى بها أنها تدوم على العهد أمر لا أحققه؟ صفر الوشاحين : موضع وشاحيها خميص لا يملأ درعها لضمور بطنها ، ملء الدرع : تملأ قميصها لعظم عجيزتها ، وأوراكها ، الخرعبة : الناعمة ، الرشأ : الظبى الصغير ملزوم : مربى فى البيوت وهو أحسن له .

وقال طرفة :

بَادِنٌ ، تَجْلُو إِذَا مَا ابْتَسَمَتْ ... عَنْ شَتِيتٍ كَأَقَاحِ الرَّمْلِ غُرّْ
....
وَإِذَا قَامَتْ تَدَاعَى قَاصِفٌ ... مَالَ مِنْ أَعْلَى كَثِيبٍ مُنْقَعِرْ

بادن : ممتلئة الجسم ، الشتيت : المفرق ، صفة للثغر ، والأقاحى والأقاح : جمع أقحوان ، وهو شجر عطرى زهره أبيض ناصع ، والغر : الأبيض جمع أغر وغراء ، يريد أسنانها ، وتداعى : تساقط وانهال ، القاصف : الرمل المتداعى ، المنقعر : الذى انهار من أساسه ، يصف امتلاء جسدها وليونته وعدم تماسكه ، ويشبهه برمال ناعمة تنهال من أعلى كثيب ينهار من أساسه ، فلا يقوى على التماسك . الديوان — ٧١ و ٧٢ /٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستانى ، بيروت ١٩٥٣ م .

وقال عمرو بن كلثوم :

تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ ... وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الْكَاشِحِينَا
ذِرَاعَيْ عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بِكْرٍ ... تَرَبَّعَتِ الْأَجَارِعَ وَالْمُتُونَا

عيطل : طويل العنق ، الأدماء : بيضاء ، البكر : التى لم تلد من قبل ، تربعت : برعت نبات الربيع ، الأجارع : كثبات الرمال ، المتون : ما غلظ من الأرض . شرح القصائد السبع — الأنبارى ص ٣٧٧ — و ٣٧٩ ، هارون .

وَالْبَطْنُ ذُو عُكَنٍ لَطِيفٌ طَيُّهُ ... وَالنَّحْرُ تَنْفُجُهُ بِثَدْيٍ مُقْعَدِ
مَخْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ ... رَيَّا الرَّوَادِفِ بَضَّةُ الْمُتَجَرَّدِ =

وتعطينا كذلك مقياساً من مقاييس جمال المرأة فى هذا العصر ، وبالرغم من أن المشبه به من جنس المشبه ، إلاّ أن المغايرة بين مصدرى الشكوى عن طريق الالتفات يعطيها مذاقاً خاصاً .

وتأتى الصورة التشبيهية الثانية لتكمل الأولى ، فهى تقوم على الحركة العفوية من المطية التى حين جُذب زمامها ، وقليت رأسها مع الزمام ، أوحت إليه بأنها تطلب تقبيلاً . وكأنه إسقاط نفسى لرغبته المشبوبة فى حبيبته ، المطية هنا رمز للأمل ، وتجسيد لعذاب الموقف ، فالمطية تحملها ، وستُبْعَدُ بها « وستسعد برفقتها ، وهو يتمناها ، ويبحث عنها ، وسيشقى بفراقها ، « والصبر إلاّ فى نواها جميل » .

١٩ــ وفى مقطع المدح ــ ما قبل المعركة ــ تقوم صورتان تشبيهيتان فى أداء مهمة التعريف ببدر بن عمار ، وهما يصوران سيفه ، والسيف أداة القتل ، ورمز الشجاعة ، وعنوان الفروسية ، وباب الفتوح ، ودليل القوة ، وبه يكون للعطاء معنى ، وللكرم مغزى ، فالكريم القوى غير الكريم المضطر ، والسخي الفارس غير السخي الجبان .

يابَدْرُ يَابَحْرُ يَاغَمامَةُ ياَلَيْثُ الشَّرَى ياحِمَامُ يارَجُلُ ٢٧/١٢٧

= الديوان ــ ٥١ /٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستانى ، بيروت ، ١٩٥٣ م .

وقال الأعشى :

يَكَادُ يصْرَعُهَا لَوْلاَ تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقُومُ إِلىَ جَارَاتِهَا الكَسَلُ
إِذَا تُلاعِبُ قِرْناً سَاعَةً فَتَرَتْ وَاهْتَزَّ مِنْهَا ذَنُوبُ المَتْنِ وَالكَفَلُ
صِفْرُ الوِشَاحِ وَمِلْءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ إِذَا تَأَتَّى يَكَادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ
هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهَا كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ

لولا تشددها : لولا تماسكها ، القرن : القرين ، فترت : ضعفت وتهالكت ، المتن : الظهر ، وذنوب المتن ، لحمه الممتلئ ، والكفل : الردف ، الوشاح : حزام عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة بين كتفها وخصرها ، صفر الوشاح : أى ضامرة الخصر ، الدرع : القميص ، ملء الدرع : أى ممتلئة الجسد ، البهكنة : الشابة الغضة ، وتأتى : أصلها تأتى أى تتهيأ للقيام ، وينخزل : يثنى حتى يكاد ينقطع . الهركولة : الممتلئة الوركين ، والفنق : الفتية الشابة المتنعمة ، درم مرافقها : أى ملفوفة الساقين والذراعين ، الأخمص : باطن القدم ، وقوله : « كأن أخمصها بالشوك منتعل : يريد أنها متقاربة الخطى ــ الديوان ــ ٥٥ /٦ ــ ٨ و ١٢ ، تحقيق د . محمد حسين ، مكتبة الآداب ــ ١٩٥٠ م .

انظر المفضليات ــ المرار بن منقذ العدوى ٩ /٧٢ ــ ٧٧ . والحماسة . قول عبد الله بن عجلان النهدى ــ ٨٠ /٣ ، وقول الآخر : ٩٣ /١ .

وفى الصورة الأولى يشبه البرق وهو فى متون غمامة بالسيف فى كفه مسلولا ، وليس هذا (تشبيها مقلوبا) ، فالمتنبى حينما رأى البرق ، بلمعه الخاطف الصادر من السماء فى رفعتها ، المنتشر على الأرض فى سعتها ، تلك اللمع الذى يخطف من النفوس أمانها ، هو الذى يدحر الظلام ، وينبئ بالغيث ، فينتشر الرخاء ، تذكّر سيف الممدوح وكفه ، السيف يقتل والكف يعطى ، السيف يرعب والكف يسخو ، السيف يلمع فيسلب الأمن ، والكف تمتد فينتشر الأمان ، والمتنبى هنا يقول لنا إن البرق سيف والسيف برق ، وكلاهما هلاك ، وإن الغمامة كف ، وإن الكف غمامة وكلاهما سخاء ، ولكن ، ما بريق الرعد بجوار بريق السيف ؟ إن كلّ طاقة البرق أنه استحضر الصورة ، أما هى فى ذاتها فأكبر بكثير ، بريق الرعد فى السماء وبريق السيف فى العيون ، بريق الرعد فى الآذان وبريق السيف فى الرقاب ، هذا موت بعيد وهذا موت محقق ، وهذه غمامة قد تعم بالخير على الناس وقد تغرقهم ، وقد تنبت الزرع وقد تتلفه ، أما كف الممدوح فموصولة بمن يريدها ، حين يريدها ، بالقَدْر الذى يريده ، لأن محركها عقل الممدوح ، ومَنْ غيره ؟ ذكى أَرِيبٌ فَطِن .

والتشبيه هنا فنى بارع غَيَّر من مواقع المعانى ليغيِّر من وقع تأثيرها على النفس ، وترتيبه هنا فى البيت السادس من المقطع المدحى جاء بعد أن تحدث فى البيت الأول عن بدر الفارج الكُرَبِ . وعن بدر اللجوج فى الخصومة ، وعن بدر الفصيح ، ثم يأتى البيت الخامس ليشير إلى أن سخاءه قد أعدى الزمان ، فصار زماناً سخياً بالرغم من أنه بخيل بأمثاله بين القواد العرب فاحتاج الأمر إلى إضافة ، إضافة أن هذا السخاء ليس عن ضعف ولا عن اضطرار .

إِنَّمَا بَدْرُ بْنُ عَمَّارٍ سَحَابٌ هَطِلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وعِقَابُ
إِنَّما بَدْرُ رَزَايَا وعَطَايَا. وَمَنَايَا وطِعَانٌ وضِرَابُ

١٣١ /١ و ٢ ، ويظل مسترسلاً فى هذه الصورة المتقابلة الطرفين ، الكريم الحديد ، والحديد اللين ، فتأتى صورة أخرى لتختص بالسيف ،

وتصور رقة مضاربه ، بنحول العاشق فى هزاله ، فهى عاشقة للرقاب ، تحلم بها ، وتتمناها ، لتقضى عليها ، وكيف يجتمع العشق مع القتل ؟. الورد مع الشوك ؟ الحياة مع الموت ! لقد أغرم المتنبى بهذا الجمع الغريب .

إِنَّ القَتِيلَ مُضَرَّجاً بِدُمُوعِهِ   مِثْلُ القَتِيلِ مُضَرَّجاً بِدِمَائِهِ

٣٤٣ / ١٠ ، ومر بنا كَمٌّ من المفردات الغزلية التى أدت دورها فى وصف المعارك[١] ألم يقتل العشق المحبين، فَلِمَ لا يعشق السيف المقتولين ! ، إن سيف بدر بن عمار مدمر ، فهو رقيق فى جِدَّةٍ ، هادئ فى ثورة ، جميل جمال الحية الرقطاء .

وتعمل الصورة التشبيهية هنا عملها حين تبث الروح فى الجماد تستنطقه وتستحييه ، ثم تجعله يبحث عمَّا يجمّل به حياته فيعشق ولكنه لا ينسى ذاته ، فما أن يعشق رقبة حتى يقتلعها من جسدها كأنه يحاول أن تكون له مخلصة إلى الأبد ، أليس الحب امتلاك ، وهذا العشق امتلاك يمتلك الحياة نفسها بجسدها وروحها ، بقلبها ودمائها ، وإن أخلفت موعدها معها بات يناجيها حتى يلاقيها ، وهذه المضارب لا تعشق الرقاب لنفسها ، إنما للكف الكريمة التى تحركها ، التى تتكرم على هذه الرقاب فتخلد ذكر أصحابها فى سجل الجرأة والشجاعة ، العاشق الكبير للدماء (بدر بن عمار) تسلل عشقه ، لمضارب سيفه فعشقت له الرقاب ، إذ لا مفر من الانتصار .

كل هذا وغيره قالته الصورة التشبيهية ، التى اختارت مكانها بدقة ، فأخرجت كنوزها .

ويأتى مقطع وصف المعركة ، إنه يذكرنا بالطراد ، بين الثور وكلب الصيد ، وفى نهاية المعركة يُصرع الثور .

ويقع فى سبعة وعشرين بيتاً (١٧ ــ ٤٣) ، توزعت الأضواء فيها بين بدر والأسد وفرس بدر ، والأسد الهارب من المعركة ابن عمة

(١) انظر البحث ص ٢٠٠ وما بعدها .

أسد المعركة ثم تأتى الحكمة التى تُستقى من الأحداث . نال الأسد من هذا المقطع سبعة عشر بيتاً ، والأسد الهارب بيتاً ، والحكمة بيتين ، وفرس بدر ثلاثة أبياتٍ ، أما بدر بن عمار فشغل أبياتاً أربعة . شاركه فيها الأسد .

وبالرغم من المساحة التى شغلها تصوير الأسد ، إلاَّ أن هذا التصوير جاء تجريداً لصورة بدر بن عمار ، فبدر هو الأسد الشرس ، الشجاع ، العنيف ، الذى يخيف القاصى والدانى ، وترهبه الأعداء . ولكن أسد الصحراء إذا تمكن من فريسته لا يتعفف ويلتهمها ، وهنا تختلف الصورة عن الأصل ، ويهتز المعادل الموضوعى لبدر بن عمار ،

أَلْقَى فَرِيسَتَهُ وَبَرْبَرَ دُونَهَا   وَقَرُبْتَ قُرْباً خَالَهُ تَطْفِيلَا –٢٧
فَتَشَابَهَ الخُلُقَانِ فى إِقْدَامِهِ   وتَخَالَفَا فى بَذْلِكَ المَأْكُولَا –٢٨

لقد تفوقت روح الإنسانية فى بدر بن عمار على روح الأسدية فيه ، وعجز أسد الصحراء أن يكون بدراً . فكان على بدر أن يقضى على الصورة المهزوزة ، حتى لا يقترن بها ، وهو أكرم منها .

إنِّى أَرَاكَ مِنَ المَكَارِمِ عَسْكَرًا   فى عَسْكَرٍ ومِنَ المَعَالِى مَعْدِنَا

١٤٠ /٣١ ، ومن هنا جعل المتنبى صورة الأسد مزدوجة ، أسدية الظاهر بدرية المحتوى .

فبدر هذا إذا ورد بحيرة طبرية شلوبا ، ورد الفرات زئيره والنيلا ، فهو وال على بحيرة طبرية ، ودونه من الولاة العباسيين والحمدانيين والأخشيديين من يخافون بطشه ، وهو متخضب بدم الفوارس ، وعيناه حمراوان كالدم ، وهو تَيَّاهٌ بقوته ، له أكليل على رأسه ، وحين يزمجر لا تُقَدِّرُ العواقب ، ومن يتصدى له يصاب بالرعب الذى يلف الساق بالساق .

وتعمل الصورة التشبيهية عملها فى تصوير عينى الأسد الحمراوين ، بأنها كنار الفريق الذين يصطلون بها ، ويكون ضوؤها أضوأ تحت الدجى ، والمتنبى هنا يسلب النار صفة الدفء . ورمز

الهداية ، والشعور بالطمأنينة والأمن والحماية من هجمة الحيوانات المفترسة بالليل ، يسلب منها هذا كُلَّهُ ، ويضفى عليها باقترانها بعينى الأسد (بدر) نار الجحيم ، فهى هلال ودمار ، ويخصها بالليل ، فيجمع لها رعبان ، رعب الليل فى الهلاك المفاجئ ، ورعب النار فى الحريق المنتظر . وتأتى كلمة (قوبلت) ليقيم التواصل النفسى بين المهاجم وعين الأسد ؛ ليدرك إلى أى مدى هو مقبل على الهلاك .

والصورة التشبيهية الثانية تجمع بين وطأة المتمكن من نفسه وجس الطبيب لجسد العليل ، والمشبه به هنا يخدم الترفق فى الوطأة ، ويخرج عن دائرة التيه ، فالطبيب ليس تياها ، ولكنه يعرف مواطن الألم فيجسها مترفقا ، والصورة كلها تخدم حركة انتقال أقدام الأسد ، والجامع هنا الترفق ، وكأن الأسد مشفق على الأرض من ثقل أقدامه عليها ، ويحس بها وهى تتألم ، وترجوه أن « يخفف الوطأ على أديم الأرض » ، فكبرياؤه وثقته بنفسه جعلتاه جبلا يحط على منكبيها ويَهُدُّ من أركانها .

وبعد أن رسم المتنبى حركة الأسد ، انتقل إلى زئيره ، وتوصل إلى أن الأسد حشد نفسه فى زأرة اشترك فيها كل عضو منه بنصيب ، وكأنه أسد آخر يزمجر ، إن الزأرة لا تصدر من حنجرته ، إنما تصدر منه كله ، إعلاناً عن وجوده ، وإشهاراً لمكانته ، وتخويفاً لأعدائه ، فَلْيُحَطْ بقدرته أولاً من يريد أن يتصدى له ، إنه الأسد ، فعلى الموجودات حوله أن يعرفوا أبعاد المعركة معه .

وتأتى الصورة التشبيهية التالية لترسم أثر هذه الزمجرة ، العاتية ، وهذه الغطرسة المتعالية ، تصور منظراً يضحكنا ، فإقدام أى فارس على هذا الأسد لا يغنى فرسه عن الشعور بالرعب ، الفارس يريده أن يتقدم ، وهو يبحث عن مهرب ، الفارس يدفعه إلى الأمام ، وهو يدرك مغبة الإقدام ، أما إذا كان الفارس هو بدر بن عمار ، فلا حيلة للفرس ، فليس أمامه إلاَّ خوض المعركة .

وتقوم الصورة التشبيهية التالية بتصوير لحظة اللقاء ، الأسد أمام فريسته التي ينهشها ، وبدر بن عمار وفرسه على مقربة منه ، لابد أن هناك خطأً . ألا يعرف بدر ماذا يفعل بنفسه ؟ أو أنه أسد آخر جاء يشاركه الفريسة ، هذا تطفل غير محمود ، وأخذ أسد الصحراء ينظر إلى الأسد القادم ، مَتْنُه مَتْنُ أسد ، ساعِدُه سَاعِدُ أسَد ، عجيب ، ما هذا الذى يمتطيه ، فرس قليلة اللحم وثَّابة ، مرتفعة الهامة ، واثقة النفس ، قوية ، جعلته هدفاً لها ، فلتبدأ المعركة ، وتأتى الصورة التشبيهية التالية لتصور حركة دقيقة لاستعداد الأسد للمعركة ، أنه يتهيأ للوثب ، فيجمع نفسه فى أعلى صدره ، حتى كأنه انكمش فى جسده ، وتحول إلى شئ ممتد طولاً لا عرض له ، ويضغط على ساعديه ضغطة لتلقى به فى قلب مهاجمه ، إنه ينخفض بصدره إلى أسفل حتى ترتطم بالحجارة وكأنه يهبط إلى أعماقها ، ويفعل هذا كله وهو لا يصدق أن هناك من يجرؤ على تحديه ، والتصدى لمقاتلته ، وحين يرى أنه إنسان يطمئن للنتيجة ، ولا يدرى أن عينه قد خدعته فجعلته يهوّن من الخطر المحيق به ، لو علم أن هذا الفارس بدر بن عمار لهرب ، ولكنه الكبرياء ، لعن الله الكبرياء ، جعل الكثير فى عينه قليلا ، أليس بكثير ، بدر وفرسه وعزيمته وصلابته وشجاعته ، ولكن الأسد لم يجد مفراً من إتمام المغامرة ، فوثب وثبة صدها بدر ، ولو لم يحدث لاستمر منطلقا فى الهواء لمسافة ميل ، لقد بدأ الصراع . صراع الجبابرة ، فى مشهد يعز على التصوير بالقلم ، الأسد فى موقف المغامر باسمه وسمعته وكيانه وشهرته ، وموقف أكبر منه ، ألم يفر من قبل أسدَ مثله ، فنجا بجلده ، إنه الهوان ، الهوان أن يستمر أمام بدر فيقتل ، والهوان أن يفر من بدر فينجو ، أمران أحلاهما مُرٌّ ، فليتجلد إلى النهاية ويدافع عن مملكته ، حتى لا يقال « أسد وجبان » .

أى أداة بلاغية تستطيع أن تقوم مقام التشبيه فى هذا المشهد ، وفيما سبقه من مقطع المدح ومقطع الغزل ، الصورة تستدعى أداة لتصويرها ، والفنان يدرك بحسه أى الأدوات أصلح ، فهو لا ينقل إلينا

معنىً بعينه ، ولكنه يجسد موقفا استغرقه ، وتجربة عايشها ، وحسًّا استولى عليه ، وفكراً استنبطه ، فأراد أن يشركنا فيما مرَّ به .

٢٠ــ الصورة التشبيهية تجمع بين المتباعدات فى إيجاز لتعبر عن منظور الفنان ، وفكره ، وليس بالضرورة أن يكون وجه الشبه فى المشبه به « أوضح » منه فى المشبه ، لأنه تشبيه فنى وليس تعليمياً ، هو تشبيه لا يوضح ولا يؤكد ، ولا يقرّب ، إنما يخرج الأغمض إلى الأظهر ، الأغمض الذى كان مخبوءاً فى ذات الفنان إلى الأظهر الذى يشركنا معه فى الخيال والوجدان . وإلاَّ . فما العلاقة بين شكوى المطية من الروادف وشكوى المحب من عذاب الحب ، وكلاهما من وادٍ مختلف ، الدابة تشكو لتستريح ، والمحب يشكو ليزداد هُيَامُه ، المطية تتمنى أن يزول الثقل وهو يتمنى أن يدوم العذاب ، وإحساس الفنان هنا قد جمعهما فى واد واحد ، وأسكنهما فى صعيد معا ، ليقوما بدور فى بناء الهيكل الفنى العام .

٢١ــ والمقطع الغزلى ليس بعيداً عن مدح بدر بن عمار ، فالمتنبى يحب ممدوحه ، ويجعل من المدح غزلا ، ومن الإعجاب حباً ، فليس بعيداً أن يغار من فم الناقة (الحساد) التى تريد تقبيل المحبوبة ، فصاحب هذا السيف المسلول جديرٌ بأن يُحَبَّ ، وأن يُحِبَّهُ سيفُه ، ويعمل على إرضائه ، فيقطف له الرقاب .

٢٢ــ دَعُونَا من تفتيت الصورة التشبيهية إلى مصطلحات جوفاء ، دَعُونَا من مهمة البحث عن أركانها وطرفيها ، فهذه وسيلة وليست غاية ، ماذا يفيدنا إن كان المشبه به مفرداً أو مركباً ، أو كان مجملاً أو مفصلاً ، أو مؤكداً أو مرسلاً ، أو بليغاً لأنه محذوف الأداة ، ماذا يفيدنا إن كان التشبيه حقيقة أم مجازاً ماذا يفيدنا ؟ نريد أن نتذوق الصورة التشبيهية ، وأن نحس بطرافة تشكيلها وغرابة الجمع بين أركانها ، نريد أن نعايشها ، وأن ندعها تعمل عمل السحر فينا ، نريدها قادرة على أن تحولنا من مشاهدين إلى مشاركين ، يشاركون فى صنع الموقف ، نريد منها أن تحرك فينا خيالنا وعواطفنا ودهشتنا ، نريد منها أن تغوص فينا

وأن نغوص فيها ، فنضيف إليها حسًّا من حِسِّنا ، ولوناً من ثقافتنا ، وجانباً من فرحتنا ومتعتنا بها ، انظر إلى هذه اللقطة :

وَيُغِيرُنى جَذْبُ الزِّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْبِيلَا

إنها تجذب الزمام وهى غافلة ، لكنها توقظ نار الغيرة فى قلب محب غير غافل ، محب يشكو حبا أهزله ، محب يَغار حتى من الحيوان على حبيبته ، هى حركة واحدة حركت مشاعر جمة . أهى مقصودة ؟ أهى غير مقصودة ؟ أيًّا كانت ، فهى قاتلة ، قتلت محبا لا يستطيع حَرَاكاً ، تحيست قدماه ، لا يعرف ماذا يفعل سوى أن يغار ، وأن يحترق بالنار .

٢٣– لقد كان خيال المتنبى فى يقظة شديدة ، شكوى المطية كشكوى المحب ، والتفات فم المطية كطالب التقبيل ، والبرق كالسيف ، والعينان كالنار ، والأسد كالطبيب ، والغُفرة كالأكليل ، وشدة الزمجرة ، تخرج أسداً من الأسد ، والجواد من خوفه مشكول ، والاقتراب من الأسد تطفيل ، وساعدا الأسد هما ساعدا بدر ، والعرض كأنه الطول ، والبرق على سطح الأرض كأنه حفر ، والعين كأنها مريضة ، والعدد الكثير كأنه قليل ، والفرار من القتل كأنه قتل . ما هذا ؟ .

هذا الذى جعلنا نطلق على المتنبى لقب « الشاعر » ، يشعر ويتخيل ويصور فيمتع ، ومن خلال نظم المفردات ، وتنسيق العلاقات ، يبلغ الشاعر أقصى المدى ، هل سرق ؟ سرق ماذا ؟ سرق لفظاً أم معنًى ؟ أم سرق حسًّا وشعوراً وخيالاً واستغراقاً فى المشهد ؟ أم سرق استخدام التشبيه دون المجاز والكناية ؟ سرق أم تأثر ؟ قالوا إنه تأثر بأبى تمام والبحترى ومسلم ! نعم تأثر بهم وبغيرهم الكثير ، وظل المتنبى ، بذاته وخياله وصنعته . وفى هذا الكفاية .

الفصل الثالث

النقاد وتشبيهات المتنبي

تمهيد : فريقان من النقاد .

أ — أصحاب المنهج اللغوي .

ب — أصحاب المنهج الفني .

١ — المقاييس النقدية التي تحكمت في نقد شعر المتنبي .

١ — مقياس الصحة اللغوية .

٢ — مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ — مقياس الكذب والإحالة .

٤ — مقياس التناسب الفني .

٥ — مقياس الموازنة الفنية .

٦ — مقياس السرقة الشعرية .

٢ — تعقيب .

تمهيد : فريقان من النقاد :

انطلق المنشغلون بشعر المتنبي يدرسونه ، ويسجلون إعجابهم ومآخذهم ، واجتهدوا أن يحيطوا شعر المتنبي بكل ما يمكن أن يتناوله الدرس ، ونال فن التشبيه حظاً وافراً .

وانقسم هؤلاء إلى فريقين ، فريق شراح الديوان ، ومفسري المُشْكِل من معاني أبياته . وآخر اهتم بدرس الصنعة الفنية ، في الشعر ذاته ، وبرز المنهج اللغوي في عمل الفريق الأول ، والمنهج الفني في عمل الفريق الآخر .

و « الفَسْرُ » لابن جني [ت ٣٩٢ هـ][1] هو أول شرح لغوي لشعر المتنبي ، بالإضافة إلى ميزة التلقي عن المتنبي ، وعمل ابن جني — بالرغم من الهجوم الشديد عليه — يكتسب ميزة كبرى ، إذ يوطئ السبيل إلى تذوق شعر المتنبي ، فلا تذوق دون فهم ، ولا وضوح للفهم دون حل غامض المعنى .

وابن جني لغوي نحوي ، أداته اللغة ، وشاغله المعنى ، ومهمته الاطمئنان إلى صحة اللغة ووضوح المعني ، أما تفتيق الصنعة الفنية ، وسبر أغوارها الجمالية ، فلم يكن يشغله كثيراً ، وقد يجانبه الصواب في الفهم ، ولكن ما وُفّق إلى الوصول إليه من صريح المعنى ، كان هادياً لمن جاء بعده .

والطريف أن ابن جني — بشرحه هذا المغضوب عليه — قد فجر نشاطاً أدبياً ، فتناول « الفسر » كثيرون بعده ، يناقشون ويضيفون ، والفضل يرجع إلى ابن جني .

وبجوار « الفسر » ترك ابن جني كتاباً صغيراً في مشكلات معاني شعر المتنبي ، بعنوان « الفتح الوهبي في مشكلات شعر المتنبي »[2] .

---

(١) شرح ديوان أبي الطيب « الفسر » تحقيق د . صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، بغداد — ١٩٧٠ م والجزء الثاني — بغداد — ١٩٧٨ م ، وانظر مقال : « هل التقى المتنبي بابن جني ؟ » لعبد الغني الملاح ، وفيه ينكر مصاحبة ابن جني للمتنبي دهراً طويلاً ، كما تذهب معظم الروايات — ويرى الملاح أن هذه المصاحبة لم تكن غير أيام في شيراز ، أواخر عمر المتنبي ، أو أنه لم يلتق به مطلقاً ، المورد مج ٦ ع ٣ ص ١٤١ .

(٢) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ، تحقيق د . محسن غياض ، ط بغداد ١٩٧٣ م .

ثم يأتى الأصفهانى أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (ت ٤١٠ هـ) بشرحه « شرح المشكل من شعر المتنبى »[٣] .

ثم يتوسع أبو العلاء المعرى (ت ٤٤٩ هـ) فى الشرح اللغوى المزود بالنظرات الفنية المتناثرة[٤] .

أما ابن فُورَّجة (ت ـــ ٤٥٥ هـ) فكان هدفه الأول : الرد على ما فات ابن جنى أو أخطأ فى فهمه ، وكتابه « التجنى على ابن جنى » شاهد على ذلك ، وتميز ابن فورجة بحس أدبى رفيع ، وقوة فى المعارضة ، وميل إلى القسوة فى النقد[٥] .

ثم يأتى ابن سِيدَه الأندلسى(ت ٤٥٨ هـ) ، ويشرح « مشكل شعر المتنبى » ويميل فيه إلى استخدام المنطق الفلسفى ومصطلحاته ، وإضافاته قليلة[٦] .

ويأتى الواحدى (ت ٤٦٨ هـ) ويشرح الديوان ، شرحاً لغوياً به بعض الوقفات الفنية ، مفيداً بما تركه السابقون ، وبخاصة ابن جنى وأبى العلاء المعرى[٧] .

ثم يفسر أبو المرشد ، سليمان بن على المعرى (ت ٤٩٢ هـ) ابن ابن عم أبى العلاء المعرى ، أبيات المعانى من شعر المتنبى ، وهو معتمد على شرح المعرى ، وقد يأتى بآراء لأبى العلاء لم ترد فى شرحه للديوان[٨] .

---

(٣) شرح المشكل من شعر المتنبى ـــ تحقيق محمد طاهر عشور ـــ الطبعة الثانية ـــ تونس ـــ ١٩٨٦ م .

(٤) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى ـــ تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ـــ ط دار المعارف ـ ١٩٨٨ م .

(٥) شرح مشكلات ديوان المتنبى « التجنى على ابن جنى » ، تحقيق الدكتور محسن عياض عجيل مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٢ ص ٢١٣ سنة ١٩٧٧ م .

(٦) شرح المشكل من شعر المتنبى ـــ تحقيق مصطفى السقا ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ط الهيئة المصرية العامة ـــ ١٩٧٦ م ، وكذا ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية ـــ مشورات دار المأمون ـــ ١٩٧٥ م .

(٧) شرح ديوان أبى الطيب المتنبى ـــ تحقيق فريدرك ديتريصى ـــ برلين ـــ ١٨٦١ م .

(٨) تفسير أبيات المعانى من شعر أبى الطيب المتنبى ـــ تحقيق الدكتور مجاهد محمد الصواف ، والدكتور محسن غياض عجيل ، ط المأمون للتراث (دمشق ـــ بيروت) من نوادر مخطوطات الحرم المكى .

ثم يأتى ابن القطاع (ت ٥١٥ هـ) ليشرح المشكل من المعانى ، ويدلى برأيه فيما ذهب إليه ابن جنى وغيره فى شرح المشكل من المعانى(٩) .

ثم يأتى العكبرى (ت ٦١٦ هـ) ليرصد آراء ابن جنى وابن فورَّجة والمعرى والواحدى وغيرهم ، ويضيف إضافات لغوية ، وأخرى فنية مستقاة من الكم الضخم الذى تركه اللغويون والنقاد من قبل(١٠) .

ثم يأتى الأزدى (ت ٦٤٤ هـ) ليرد على شرح الكندى فيما يسميه « مآخذ الأزدى على الكندى »(١١) .

وغيرهم كثيرون(١٢) .

ومن الفريق الآخر : فمنهم : الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)(١٣) والحاتمى (ت ٣٨٨ هـ)(١٤) والجرجانى ، على بن عبد العزيز

---

(٩) شرح المشكل من شعر المتنبى ـــ تحقيق الدكتور محسن غياض ، مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ ص ٢٣٧ .

(١٠) ديوان أبى الطيب المتنبى ـــ شرح أبى البقاء العكبرى . المسمى « بالتبيان فى شرح الديوان » ـــ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى ، ط دار المعرفة بيروت ـــ طبعة بالأوفست ـــ ١٩٧٨ م .

(١١) مآخذ الأزدى على الكندى ـــ تحقيق هلال ناجى ـــ مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ ص ١٦٢ .

(١٢) مجلة المورد العراقية عدد خاص عن أبى الطيب المتنبى ، المجلد السادس العدد الثالث ـــ سنة ١٩٧٧ م ، انظر فصل « رائد الدراسة عن أبى الطيب المتنبى بقلم كوركيس عواد وميخائيل عواد » وهى بيلوجرافيا ممتازة عن حياة المتنبى وشعره ، نقلا عن مختلف المراجع ، العربية والأجنبية ، قديمها وحديثها . يقولان عن النسخ الخطية لديوان المتنبى « أحصينا بعد طول البحث ما يعرف اليوم من نسخ خطية لديوان المتنبى فى مختلف أنحاء العالم ، فبلغت زُهاء مئة وخمسين نسخة ، عدا ما يعرف من نسخ مصورة كثيرة » ص ٢٦٦ . ثم يتكلمان عن طبعات الديوان وشروح الديوان ، وعن حياة المتنبى وحياة شعره ، وصلوا كماً هائلاً من الدراسات تذهل القارئ ، ويقولان فى المقدمة « حفلت المصادر العربية والأجنبية بأخبار المتنبى وشعره ، حتى بلغ ما أحصياه زُهاء (١٧٠٠) مرجع .... » لقد ملأ المتنبى الدنيا وشغل الناس حقاً .

(١٣) الكشف عن مساوئ المتنبى ـــ ضمن كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبى » للعميدى ، تحقيق إبراهيم الدسوقى البساطى ـــ ذخائر العرب (٣١) ط دار المعارف ـــ ١٩٦١ م .

(١٤) الرسالة الموضّحة ـــ تحقيق دكتور محمد يوسف نجم ، ط بيروت ـــ ١٩٦٥ م ، و « الرسالة الحاتمية » ضمن مجموعة « التحفة البهية والطرفة الشهية » نشر مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ـــ ١٣٠٢ هـ .

(ت ٣٩٢ هـ)[١٥] والتّيمي (ت ٣٩٣ هـ)[١٦] والعسكرى أبو هلال (ت ٣٩٥ هـ)[١٧] والثعالبـــي (ت ٤٢٩ هـ)[١٨] والعميــــدى (ت ٤٣٣ هـ)[١٩] وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ)[٢٠] وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ)[٢١] والجرجانى ، عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ)[٢٢] وابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ)[٢٣] وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)[٢٤] وابن أبى الإصبع المصرى(ت ٦٥٤ هـ)[٢٥] وحازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ)[٢٦] والبديعى (ت ١٠٧٣ هـ)[٢٧] .

وهذا الفريق من النقاد المشتغلين بشعر المتنبى ، جعلوا النقد هدفاً ، وأصوله وسيلة ، وكان المنهج الفنى أداتهم المفضلة ، ولكنهم خلطوه ببعض مفردات المنهج اللغوى ، وغيره من منهج كلامى وآخر فقهى .

اقتبسوا من المنهج اللغوى النظرة الجزئية ، ونزع الخلية (المتمثلة فى البيت الواحد) ، من البناء المتكامل .

---

(١٥) الوساطة بين المتنبى وخصومه ـــ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، ط الحلبى الثالثة .

(١٦) المنصف فى نقد الشعر وبيان سرقات المتنبى ـــ تحقيق دكتور محمد رضوان الداية ـــ ط دار قتيبة ـــ ١٩٨٢ م .

(١٧) الصناعتين ـــ تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الحلبى ، الثانية .

(١٨) يتيمة الدهر ـــ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ـــ ط دار الفكر ، بيروت ، الثانية سنة ١٩٧٣ م .

(١٩) الإبانة عن سرقات المتنبى ـــ تحقيق إبراهيم الدسوقى البساطى ، ط دار المعارف ، ذخائر العرب (٣١) سنة ١٩٦١ م .

(٢٠) العمدة ـــ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط دار الجيل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .

(٢١) سر الفصاحة ـــ تحقيق عبد المتعال الصعيدى ـــ ط صبيح ـــ ١٩٦٩ م .

(٢٢) أسرار البلاغة ـــ تحقيق محمد رشيد رضا ، ط مكتبة القاهرة ، السادسة ، سنة ١٩٥٩ م .

(٢٣) البديع فى نقد الشعر ـــ تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ومراجعة إبراهيم مصطفى ، ط الحلبى سنة ١٩٦٠ م .

(٢٤) المثل السائر ـــ تحقيق الدكتور أحمد الحوفى ، والدكتور بدوى طبانة ، ط نهضة مصر .

(٢٥) تحرير التحبير ـــ تحقيق الدكتور حفنى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٣٨٣ هـ .

(٢٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـــ تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـــ تونس ـــ ١٩٦٦ م .

(٢٧) الصبح المنبى عن حيثية المتنبى ـــ تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا وعبده زيادة عبده ، ـــ ذخائر العرب (٣٦) ، ط دار المعارف ـــ ١٩٦٣ م .

ومن المنهج الكلامي طبقوا مقياس « المعقول واللامعقول » على أفكار العمل الفني اللغوى .

ومن المنهج الفقهي بحثوا عن الصدق الأخلاقي ، وتهذيب الشعر للنفس ، وقمعه للشهوات ، وحثه على الكمال ، بعيداً عن الصدق الفني .

هذا بجوار اهتمامهم بفصاحة الكلمة ، وشرف المعنى ، وحلاوة العبارة ، وتناسب النظم ، وقرب التشبيه ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وبقية مفردات عمود الشعر الذى برز فى موازنة الآمدى بين الطائيين[٢٨] بالإضافة إلى الموازنات الأدبية ، والسرقات الشعرية .

وليس أمامي من هؤلاء النقاد من هو أفضل من الجرجاني — على بن عبد العزيز ، بالرغم من سبق الصاحب ، والحاتمى له فى المضمار ، وغيرهما ممن ضاعت آثارهم . ذلك لأنه رفع لواء الاعتدال ، وأضاف إلى معسكرى المعجبين المفرطين ، والساخطين الرافضين ، معسكراً ثالثاً للمعتدلين المتزنين ، ففتح بابا للتنوع فى الملاحظات الفنية ، وأثراه ، وجعله أقرب إلى الموضوعية .

وأحب أن أذكر ، أننى لن أتوقف فى رصدى للملاحظات اللغوية عند حد اللغويين ، وكذا لن أقصر الملاحظات الفنية على ما ورد عند النقاد من الفريق الثانى ، فقد اختلطت الأوراق ، وتشابكت الخيوط ، فتسللت بعض الملاحظات اللغوية إلى النقاد فدونوها ، وبعض الملاحظات الفنية إلى اللغويين فأخذوها .

---

(٢٨) عمود الشعر هو : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم ، والتئامها ، على تخير لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما » ، انظر كتاب « قضية عمود الشعر فى النقد العربى القديم ، ظهورها وتطورها » للدكتور وليد قصاب — المكتبة الحديثة — العين — الإمارات العربية — ١٩٨٥ م . وانظر قول المرزوقى (ت ٤٢١ هـ) بعد عرضه لعناصر عمود الشعر عند النقاد : « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المُفْلِق المعظم ، والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها ، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن » . ١ / ١١ . نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر « القضايا الأدبية والفنية فى شرح المرزوقى لديوان الحماسة » ص ٢١١ وما بعدها ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م .

مع ملاحظة أن كثرةً من الفريقين قد وقعوا فى محاذير أبعدت تقدهم عن الموضوعية ، أشهرها .

١ ــ أن أغلبهم قد انحاز إلى معسكر المعجبين ، أو إلى معسكر الساخطين ، ولم يسلم من الانفلات من هذا الأسْر سوى القليل .

٢ ــ أنهم ــ جميعاً ــ لم يلتفتوا إلى اختلاف أطوار الصنعة الفنية عند المتنبى باختلاف أطوار حياته وملابساتها ، فقيَّموا صنعته فى طور الصبا بما قيموا به ما صنعه فى طور السيفيات ، وكذا المصريات والعراقيات والشيرازيات ، ولم يضعوها فى إطارها النفسى الفنى الثقافى .

٣ ــ أنهم ــ ما خلا الجرجانى (ابن عبد العزيز) وحازم القرطاجنى ، توقفوا أمام البيت الواحد ، والشاهد المبتور ، وفى هذا ما فيه من تمزيق للعمل الفنى اللغوى .

٤ ــ أنهم جميعاً ــ فيما قرأت ــ انشغلوا بقضية السرقات الشعرية فى شعر المتنبى ، وراحوا يتوسعون فيها ، ويخرجون بأحكام لا تخدم النقد الفنى فى شئ .

٥ ــ أنهم جميعاً ــ فيما قرأت ــ وقعوا أسرى الأحكام الجاهزة ، وتلك السائدة فى الوسط الفنى ، حول الجوانب الشكلية فى الصنعة المتنبية ، فجاءت أحكامهم فى قوالب توارثتها الأجيال من بعد .

٦ ــ أنهم ــ ما خلا اللغويين ــ قد خلطوا المنهج الفنى بغيره من المناهج .

لهذا كله سأدير الحديث حول المقاييس النقدية العامة لأتجنب الوقوع فى التكرار من مثل :

١ ــ مقياس الصحة اللغوية .
٢ ــ مقياس وضوح المعنى واستقامته .
٣ ــ مقياس الكذب والإحالة .
٤ ــ مقياس التناسب الفنى .
٥ ــ مقياس الموازنة الفنية .
٦ ــ مقياس السرقة الشعرية .

وسيكون عرضى لهذه المقاييس من خلال التقسيم العام لأطوار حياة المتنبى الفنية ، والتى سأرمز إليها بهذه الرموز .

ط ١ ق ١ ــ الطور الأول القسم الأول
ط ١ ق ٢ ــ الطور الأول القسم الثانى
ط ٢ ــ السيفيات
ط ٣ ــ أ ــ الطور الثالث ــ المصريات
ط ٣ ــ ب ــ الطور الثالث ــ العراقيات
ط ٣ ــ حـ ــ الطور الثالث ــ الشيرازيات

أولاً : مقياس الصحة اللغوية :

مع المتنبي لا يعني هذا المقياس ، أن المتنبي أصاب هنا وأخطأ هناك ، فقد كان عالماً باللغة ، حاذقاً لضروبها ، عارفاً أسرارها ، ولكن يعني أن هناك « الصحيح والأصحّ » وكلاهما صحيح ، أو هناك « الفصيح والأفصح » وكلاهما فصيح ، والاختلاف في درجة القبول .

وأبرز ملاحظات النقد اللغوي في هذا الجانب دارت حول الكلمة :

١ — الكلمةُ القلقةُ في مكانها الصحيحةُ في أدائها :

فكلمة « مخشلب » لا عربية ولا فصيحة(٢٩) وكلمة « سويداواتها » قبيحة(٣٠) وكلمة « الخازباز » من مُضَحّكاتِ الشعر(٣١) وكلمة « اللقالق » مبتذلة بين العامة جداً(٣٢) .

---

(٢٩) في مدح المغيث بن علي المحلي ، يقول المتنبي (ط ١ ق ١) :

بَيَاضُ وَجْهٍ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً ... وَدُرُّ لَفْظٍ يُرِيكَ الدُّرَّ مَخْشَلَبَا ١٥/٩٠

يقول ابن جني : هي لا عربية ولا فصيحة ، ويعقب بأن المتنبي « استعملها على ما جرت به عادة الاستعمال ، وقد فعلت هذا العرب ... » (الفسر — ١ /٥٦) وكذا قال المعري أبو العلاء — (شرح الديوان — ١ /٣٤٦) والواحدي (شرح الديوان — ١٥٦) والعكبري التبيان (١ /١١٣) .

(٣٠) في مدح أبي أيوب أحمد بن عمران (ط ١ ق ١) يقول :

إِنَّ الكِرَامَ بِلَا كِرَامٍ مِنْهُمُ ... مِثْلُ القُلُوبِ بِلَا سُوَيْدَاوَاتِهَا ١٦/١٧٢

وقد ذكر ابن الأثير أن ابن سنان الخفاجي قال : إن لفظة « سويداواتها » طويلة ، فلهذا قبحت (سر الفصاحة — ٧٨) ، ويعقب : وليس الأمر كما ذكره ، فإن قبح هذه اللفظة لم يكن بسبب طولها ، وإنما هو لأنها في نفسها قبيحة ، وقد كانت وهي مفردة — حسنة . فلما جمعت قبحت لا بسبب الطول » . المثل السائر — ١ /٢٠٢ .

(٣١) في مدح أبي بكر علي بن صالح الروذباري الكاتب (ط ١ ق ٢) يقول :

وَمِنَ النَّاسِ مَنْ تَجُوزُ عَلَيْهِ ... شُعَرَاءُ كَأَنَّهَا الخَازِبَازِ ٣٩/١٩١

ويقول ابن الأثير : « وهذا البيت من مضحكات الشعر ، وهو من جملة البرسام الذي ذكره في شعره حيث قال :

إِنَّ بَعْضاً مِنَ القَرِيضِ هُرَاءُ ... لَيْسَ شَيْئاً وَبَعْضُهُ أَحْكَامُ ٤٢/١٥٢

مِنْهُ مَا يَجْلِبُ البَرَاعَةَ وَالفَضْلَ ... وَمِنْهُ مَا يَجْلِبُ البِرْسَامُ ٤٣/١٥٣

المثل السائر — ١ /١٩٩ . والخازباز : حكاية صوت الذباب ، البرسام : علة يُهذى بها .

(٣٢) يقول ابن الأثير : والذي ترجّح في نظري أن المراد بالمبتذل من هذا القسم إنما هو الألفاظ السخيفة الضعيفة سواء تداولتها العامة أو الخاصة ، فما جاء من قول المتنبي (السيفيات) :

وَمَلْمُومَةٌ سَيْفِيَّةٌ رَبَعِيَّةٌ ... تَصِيحُ الحَصَى فِيهَا صِيَاحَ اللَّقَالِقِ ٢٩/٣٨٩ =

٢ ـــ الكلمةُ الصحيحةُ فى مكانها القلقةُ فى أدائها :

فقد اختار كلمة (محمدها) فى مدحه لمحمد بن عبيد الله العلوى ، ولا حاجة إليها(٣٣) ووصف الودق (المطر الشديد) بأن له هزيماً(٣٤) وشبه اللمام بالعذب(٣٥) وفى وصف الحمى قال(٣٦) :

إِذَا مَا فَارَقَتْنِي غَسَّلَتْنِي كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ ٢٤/٤٧٧

وكلمة (المزاد) كلمة عامة تحتاج إلى تخصيص(٣٧) ولو أبدل كلمة

= فإن لفظة « القلاقل » مبتذلة بين العامة جداً ، (المثل السائر ـــ ١ /١٩٩) المنسوبة ـــ الكتيبة المجتمعة ، وسيفية : منسوبة لسيف الدولة ، وربعية منسوبة إلى ربيعة ، والقلاقل : جمع قلقل : وهو طائر كبير يسكن العمران فى أرض العراق .

(٣٣) قال : (ط ١ ق ١) :

يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةً أُتِيحَ لَهَا كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ ، مُحَمَّدُهَا ٥ /٢٦

المعرى : تقدير البيت : يا ليت لى ضربة أتيح لها محمدها ، كما أتيحت له ، وكان الممدوح أصابته ضربة فى وجهه فى غزو الكفار ، فتمنى هو أن تلك الضربة كانت به دون الممدوح ، تفدية له بنفسه ، .... ، وكان يستقيم المعنى من دون أن يذكر « محمدها » ـــ شرح الديوان ـــ ١ /٢٩ .

(٣٤) فى قوله يمدح أبا عبادة البحترى (ط ١ ق ١) :

مَازَالَ كُلُّ هَزِيمِ الوَدْقِ يُنْحِلُهَا وَالسُّقْمُ يُنْحِلُنِي حَتَّى حَكَتْ جَسَدِي ٥٨ /٢

العكبرى : إنه يقال : هزيم ومنهزم ، وأكثر ما يستعملان فى صفة السحاب ، وهو الذى لرعده صوت ، يقال : سمعت هزيم الرعد ، ولا يستعمل فى صفة الودق ـــ التبيان ١ /٣٤٩ .

(٣٥) فى قوله يمدح المغيث بن على العجلى (ط ١ ق ١) :

مُتَرَفِّعِي خَيْلِهِمْ بِالبِيضِ مُتَّخِذِي هَامَ الكُمَاةِ عَلَى أَرْمَاحِهِمْ عَذَباً ٩١ /٢٨

الحاتمى : قد أحلت (يخاطب المتنبى) ، من أجل أن اللمم لا تشبه بالعذب ، فى حال حملها على القنا ، إلا إذا كانت ذات لمم وضفائر ، وإلا فهى مشبهة بالتيجان ، ألا ترى إلى قول أبى تمام : .... ، ومنه استرقت المعنى وأحلته ، ..... » الرسالة الموضحة ـــ ٨٩ .

(٣٦) الحاتمى : قد أحلت (يخاطب المتنبى) ، والحلال أولى بالغسل ، وأخص من الحرام ، فكيف خصصت الحرام بوصف يشركه فيه غيره ، وله فيه اختصاص فوق اختصاصه ، قال أبو الطيب : أتيت بأحدهما فدل على الآخر ، ولم أذكره ، وفى القرآن « سرابيل تقيكم الحر » (النحل ـــ ٨١) ، وهى تقى البرد ، وقد قال الشاعر :

فلا تعدى مواعد كاذبات تهب بها رياح الصيف دونى

يريدون : ورياح الشتاء . الرسالة الموضحة ـــ ١٢٨ . وانظر رأى المعرى أبى العلاء ـــ ٤ /١٤١ ، والعكبرى (٤ /١٤٦) ورد الأزدى على الكندى (المورد مج ٦ ع ٣ ص ١٩٩) .

(٣٧) قال فى مدح على بن إبراهيم التنوخى ـــ (ط ١ ق ١) :

جَزَى اللهُ المَسِيرَ إِلَيْهِ خَيْراً وَإِنْ تَرَكَ المَطَايَا كَالمَزَادِ ٧٨ /١١ =

(البدر) بكلمة الشمس لكان أبلغ[٣٨] وكلمة (المتن) بكلمة (الردف) لكان أولى[٣٩] ومصدر الفعل المتعدى بمصدر فعل لازم كان أقرب إلى الفهم[٤٠] ولو قال « من إناث الخيل والحُصُن» بدلاً من « من جياد الخيل والحُصُن» لكان أذهب فى الصنعة[٤١] وكلمة « طول » بكلمة « شدة » لكان أحسن[٤٢] .

= الحاتمي : « إنما ذهبت (مخاطب المتنبي) إلى أن السير أنضى حرومها (ج جرم وهو الجسد) وتخون نيها (النى : اسم بمعنى السِّمن) ، وذهبت إلى تشبيهها بالمزادة المشنشنة (شنشن القرطاس أو الثوب الجديد : تحرك فصوّت صوتا خفيفا) ، وقصرت ملك المادة ، فاقتصرت على ذكر المزادة بالية ولا مشنشنة » الرسالة الموضحة ـــ ١٠٣ ، انظر ابن فورجة ـــ المورد مج ٦ ع ٣ ص ٢٢٢ .

(٣٨) قال في مدح علي بن إبراهيم التنوخي ـــ (ط ١ ق ١) :

كَأَنَّ بِقَابِهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيءُ بِمَنْعِهِ البَدْرَ الطُّلُوعَا ٨١/ ٩

المعري : قال يضيء الغيم ، بسبب منعه البدر من الطلوع ، ولو قال مدله « الشمس » لكان أبلغ » ـــ شرح الديوان ـــ ١/ ٣٥١ .

(٣٩) قال في مدح عمر بن سليمان الشرابي ـــ (ط ١ ق ١) :

طُلُومٌ كَمَتْنَيْهَا لِصَبٍّ كَخَصْرِهَا ضَعِيفِ القُوَى مِنْ فِعْلِهَا يَتَظَلَّمُ ١٠٣/ ٥

المعري : ولو قال بدل « المتن » « الردف » ، لأن المتن لا يوصف في الشعر بالعبلة والفخامة ، وإنما يذكر بالاهتزاز والرشاقة ، ويوصف بالعظم .... » شرح الديوان ـــ ٢/ ٤١ .

(٤٠) قال يمدح أبا علي هارون بن علي الأوراجي ـــ (ض ١ ق ١) :

تَقِي الْمَلِيحَةَ وَهِيَ مِسْكٌ هَتْكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءُ ١١٤/ ٢

ابن فورجة : « هتكها : مصدر هتك فلانٌ الستر ، وهو مصدر فعل متعد ، ولو أتى بمصدر لازم كان أقرب إلى الفهم ، كأنه لو قال : انهتاكها كان أجود من حيث الصنعة وأقرب إلى المفهوم ـــ عن أبي مرشد المعرى ـــ تفسير أبيات المعاني ـــ ٢١ . وبالهامش : شرح مشكلات ديوان المتنبي لابن فورجة ـــ المورد مج ٢ ع ١ ص ١١٥ » (عقدان) .

(٤١) قال يمدح أبا عبيد الله محمد بن عبد الله الأنطاكي ـــ (ط ١ ق ٢) :

مَدَحْتُ قَوْمًا وَإِنْ عِشْنَا نَظَمْتُ لَهُمْ قَصَائِدًا مِنْ جِيَادِ الخَيْلِ وَالحُصُنِ ١٥٧/ ١٧

ابن سيده : « ... ، ولو قال « من إناث الخيل والحصن ، لكان أذهب في الصنعة ، لأن الحصن : الفحول من الخيل ، فكان يطابق الاناث » ، كقوله تعالى : « وبث منهما رجالاً كثيراً ونساءً » (النساء ـــ ١) ، وأما جياد الخيل والحصن فقسمة غير عادلة ، لأن الحصن قد تدخل في جياد الخيل ، وكذلك جياد الخيل قد تدخل في الحصن ، إذ معنى الجياد حصان ، وبعض الحصن جياد » شرح مشكل شعر المتنبي ـــ ١١٤ ، تحقيق مصطفى السقا ، وص ١٣٢ تحقيق د. الداية .

(٤٢) قال يمدح علي بن محمد بن سيار التميمي : (ط ١ ق ٢) .

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالقَنَا وَمَشَايِخٍ كَأَنَّهُمُ مِنْ طُولِ مَا التَثَمُوا مُرْدُ ١٨٣/ ٢

ابن سيدة : « .... ، ولو اتزن له ، لكان أحسن أن يقول : كأنهم من شدة ما التثموا مرد ، لأن كيفية الالتثام حجبت لحاهم بإحكامهم إياها ، والشدة كيفية ، والطول كمية ، والكيفية أولى بما ذهب إليه » . شرح مشكل شعر المتنبي ـــ ١٢١ .

٣ ـــ الكلمةُ التي خالفت (على مذهب نحوى) القواعدَ النحويةَ :

وذلك أن أثبت نون « فليكن » فى قوله يمدح محمد بن مساور (ط ١ ق ١) :

جَلَلاً كَمَا بِى فَلْيَكُ التَّبْرِيحُ   أَغِذَاءُ ذَا الرَّشَأُ الأَغَنُّ الشِّيحُ ١/٥٩

وسأورد رأى ابن جنى الذى انتشر فى المصادر الأخرى ، بألفاظ مختلفة ونوايا مختلفة ، يقول : إنه حذف النون فى « فليك » لسكونها ، وسكون التاء الأولى من « التبريح » ـــ وكان الوجه أن يكسرها لالتقائها ، لأنها حرف صحيح ، ولو لم يحذفه لكان متحركاً من « يكن » ، وهى ساكنة ، فضارعت بالمخرج والزيادة والغُنَّة ولسكون حروف المد واللين ، فحذفت كما حذفن ، وهى فى « فليكن التبريح » قوية بالحركة ، وكان ينبغى ألاَّ يحذفها ، .... ، وفى البيت قبح آخر ، وهو أنه حذف « النون » مع الإدغام ، وهذا لا يعرف ؛ لأن من قال فى بنى الحارث « بَلْحَارث » لم يقل فى بنى النجار « بنَّجَّار »(٤٣) وقال المعرى فيما أورده أبوالمرشد : وقد جاءت أشياء من حذفها فى موضع التحريك(٤٤) ولم ينتشر رأى أبى العلاء وذاع رأى ابن جنى(٤٥)

وهناك مآخذ لغوية أخرى سجلها الثعالبى فى « اليتيمة » ، والعسكرى فى « الصناعتين » ، مصدرهما الصاحب والحاتمى ، ولا أطمئن كثيراً إلى مآخذهما(٤٦) وبخاصة الصاحب ، فنصيب الإجحاف عنده أكبر من نصيب الإنصاف(٤٧) .

---

(٤٣) الفسر ـــ ٢ /١٦٩

(٤٤) تفسير أبيات المعانى ـــ ٦٩ ، ولم يرد هذا الرأى فى شرح المعرى للديوان ـــ ١ /٢٣٨ .

(٤٥) العكبرى ـــ ١ /٢٤٣ ونقل رأى ابن جنى والمعرى وابن فورجة ، الجرجانى ـــ الوساطة ـــ ٤٤١ وأورد رأى المعارضين ورأى المؤيدين ، ونقل التيمى رأى ابن جنى وأضاف إليه « ولم يكن عامه (أى المتنبى) بالعربية طائلاً ـــ المنصف ـــ ٢٨٨ ، وقال العسكرى أبو هلال ـــ وهذه وما شاكلها ابتداءات لا تَخَلاَقَ لها ، الصناعتين ـــ ٤٥٦ ، وانظر الجرجانى فى الأسرار ـــ ٤٤١ ، ورأى ابن منقذ أن البيت ـــ جمع التعسف واللكنة والانفكاك ـــ البديع ـــ ١٦٣ ... الخ .

(٤٦) لا أقصد شخص الحاتمى ، ولا جهده النقدى بعيداً عن المتنبى ، إنما أقصد ما تركه لنا من شغب باسم النقد إرضاءً للوزير المهلبى . راجع كتاب « أبو على الحاتمى وأفكاره النقدية وتطبيقاتها » د . نبيل رشاد نوفل ، ط منشأة المعارف ـــ الإسكندرية .

(٤٧) الصاحب بن عباد ، شاعر ناقد معروف الوزن والقيمة ، أما ما كتبه فى شعر المتنبى وتسرب إلى =

أقول : كان المتنبى ينفعل بالفكرة ، ويتصور إطار القصيدة ، فتتزاحم عليه الأشكال اللغوية ، المصبوغة بانفعاله ، المزودة بخياله ، ومن خلال إحساسه بطبيعة القصيدة ، ووعيه بغرضه منها ، يختار من الأشكال اللغوية التى تنثال عليه ما يختار ليرصه فى قصيدته حتى يكتمل البنيان .

وتتولد بعد ذلك مشكلة إصابة هذا اللفظ ، أو ذاك التركيب بشئ من الانحرافات اللغوية ... ، والمتنبى يدرك هذا تمام الإدراك ، لكنه ، مستغلاً رخصة حرية الشاعر فى التعامل مع اللغة — يضحى بقبول النقص فى سبيل تلاحم البنيان كما نتصوره ، فى سبيل أن تخرج القصيدة قطعة منه ، تصور حاله الفكرية والنفسية والفنية أصدق تصور .

هذا ما رأيناه فى القسم الأول من الطور الأول ، كان انفعاله أسبق من اختياره ، وجيشان عواطفه أقوى من تريثه ، فاستجاب لتدفق الشعر على لسانه ، ولم ينقه من الشوائب ، وكلما تقدمت به السن ، وتعددت تجاربه ، وتعمقت ثقافته أدرك أهمية شعره فى المحيط الثقافى ، فصار أكثر تحكماً فى جيشان عواطفه ، وفيضان شعره ، وأعمل لعقله ، وأدق فى اختياراته .

وشعر القسم الثانى من الطور الأول ، ثم شعر السيفيات على وجه الخصوص يشهد بذلك .

والعيوب التى كان المتنبى يدافع عنها ، كان مقتنعاً بها من وجهة نظر مذهبه النحوى الكوفى ، أو رؤيته الفنية التى ارتضاها ، أما تلك فصمت إزاءها ،

= العسكرى والثعالبى وابن العميد وابن رشيق وابن منقد ... وغيرهم ، فأمر محزن — يقول أبو على ابن فورجة : « .... هذا البيت ظاهر اللفظ والمعنى ، وإنما حملنى على إيراده أنى قرأت أوراقاً قد وسمت بـ « مساوئ المتنى » ، أنشأها الصاحب كافى الكفاة أبو القاسم ، قد ارتكب فيها أشياء من المزح عجيبا ، ليس من طريقة العلم ، ولا مما أفاد غير حيلاء الوزارة ومذح الولاية ، ولعمرى لو لم تروعته هذا الكتاب لكان أجمل بمثله ، إذ لم يتعد فيه التهزؤ الفارغ ، والكلام اللغو ، حتى أنه ما يكاد ينقضى بيتاً من الأبيات التى نقمها على أبى الطيب بما يفيد معرفة ، غلطا فيه أو مصيبا ، الأمواضع يسيره كأنها عثار منه بالجسد لا عمد ، وهذه رسالة عملها فى صباه والترق حداه على إظهارها ، وما أجدر مريد الخير بكتمانها عليه » — عن أبى المرشد المعرى — ٥٢ .

فكأنه أحس أن الانفعال فيها قد سبق الفن ، والاندفاع سبق الانتقاء[٤٨] .

ثانياً : مقياس وضوح المعنى واستقامته :

وحال دون ذلك فى رأى اللغويين والنقاد :

١ ـــ الفصل بين المتناظرينِ بأجنبى .
٢ ـــ التعقيد فى تركيب العبارة .
٣ ـــ الإغراب فى المعنى .

١ ـــ الفصل بين المتناظرينِ بأجنبى :

فى قوله يمدح شُجاعَ بنَ محمد الطائى المنبجى : (ط ١ ق ١)

أنَّى يَكُونُ أبَا البَرِيَّةِ آدَمُ   وَأبُوكَ والثَّقَلانِ أنْتَ مُحَمَّدُ   ٣٩/٤٥

ابن جنى ـــ « فى إعراب هذا البيت تعسف ، وتقديره : كيف يكون آدم أبا البرية ، وأبوك محمد ، وأنت الثقلان ؟. ففصل بين المبتدأ الذى هو « أبوك » وبين الخبر الذى هو « أنت » ـــ وهى أجنبية ، أى أنت جميع الإنس والجن ، وآدم واحد من الإنس ، وأبوك « محمد » ، فكيف يكون آدم أبا البرية ؟ ومعنى قوله « والثقلان أنت » ـــ أى أنك تقوم مقام الجن والإنس لِغَنائك وفضلك ـــ وحدثنى بعض أصحابنا قال · لما اعتذر أبو تمام لأحمد بن أبى دؤاد ، قال له نيما قال : أنت جميع الناس ، ولا طاقة لى بغضب جميع الناس ، فقال له : ما أحسنَ ما قلْتَ ، فمن أين أخذته ، قال من قول أبى نواس :

---

(٤٨) أورد الحاتمى دفاعاً للمتنبى عن نفسه فى « الرسالة الموضحة » « صَحَّحتُ لَم كذبت » ، فهى قريبة مما يقال فى المقام نفسه . قال للحاتمى فى مجلس من مجالس المحاكمة : « أنصِف ، فإن النصفة من شيمك ، وأنعم النظر إنعام مثلك ، ممن تقدمت فى العلم قدمه ، ووقعت الإشارة إلى موضعه ، ولا تسلط الهوى على الرأى ، مَنْ الذى تناسبَتْ ماديه ومناميه ، وتشابهت أعجاز شعره وهواديه (عَجُزُه وصدره) ؟ ومن ذا الذى يرئ من معاب ؟ وساء من يتبع ناظماً كان أو ناثراً ولولاً من الشعر كان أو آخراً . وما أنا بِبِدْع ، وإذا أنصفت من نفسك ، وألقيت رداء الحمية عن كاهلك ، ألقيت نفسك فى جميع ما عددته من سقطاتى ، ونميته من أبياتى . محجوجاً ، لأن من أحسن فى الكثير ، اغتفرت إساءته فى القليل اليسير » . الرسالة ـــ ٧٨ .

لَيسَ على اللهِ بِمُسْتَنْكَرٍ   أَنْ يَجْمَعَ العَالَمَ فِي وَاحِدِ

فتجاوز المتنبى هذا — وجعله الإنس والجن جميعاً »[49] .

وكذا فصل بين المضاف والمضاف إليه[50] وقدّمَ التقديم القبيح[51] .

٢ — التعقيد فى تركيب العبارة :

كقوله يمدح سيف الدولة (ط ٢)

وَفَاؤُكُمَا كالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ   بِأَنْ تُسْعِدَا وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ ٢٤٢/١

ابن جنى : « كَلَّمْتُهُ وقت القراءة عليه ، فقلت له : بأى شئ تعلق الباء ؟ فقال : بالمصدر الذى هو وفاء ، فقلت : بم رفعت وفاؤكما ؟ فقال لى

(٤٩) الفسر — ٢ /٣٣٩ ، والفتح الوهبى — ٥٣ . والمعرى — سكت عنه — ١ /٨٨ ، والعكبرى — نقل كلام ابن جنى — ١ /٣٤٠ ، وأبو مرشد المعرى — نقل كلام ابن جنى — ٨٤ ، حاتمى قال « هذا تعسف ومذهب عن الفصاحة بعيد » — ٤٧ . ومثله ما أنشد به الثعالبى فى قوله يمدح أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكى (ط ٠ ق ٢) — قوله

أَمَّا وَحَقِّكَ فَهْوَ غَايَةُ مُقْسِمٍ   لَلْحَقُّ أَنْتَ وَمَا سِوَاكَ البَاطِلُ

الطِّيبُ أَنْتَ (إِذَا أَصَابَكَ) طِيبُهُ   وَالمَاءُ أَنْتَ (إِذَا اغْتَسَلْتَ) الغَاسِلُ

١٦٦ ق ١٦٧ ، ٤١ و ٤٢ ، اليتيمة — ١ /١٥١

وانظر رأى ابن سيدة فى قصيدة بن الطائر معيب . فى قوله يمدح أحمد بن عبد الله المحمد (ط ١ ق ١)

إذا الفَضْلُ لَمْ يَرْفَعْكَ عَنْ شُكْرِ نَاقِصٍ   عَلَى هِبَةٍ فَالفَضْلُ فِيمَنْ لَهُ الشُّكْرُ ٥٠/٢

شرح مشكل شعر المتنبى — ٥٩

(٥٠) يقول لأبى القاسم بن الحسين العلوى (ط ١ ق ٢)

حَمَلْتُ إِلَيْهِ مِنْ لِسَانِى حَدِيقَةً   سَقَاهَا الحِجَى سَقْيَ الرِّيَاضِ السَّحَائِبُ ٢١٢/٣٩

ابن جنى — « فصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول الذى هو — الرياض — وذلك ضرورة ، .. ، والفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف أسهل منه بالمفعول ؛ لكثرة الظروف فى الكلام » — الفسر — ٣٥١ ، المعرى — « لا بأس فى ذلك » — ٢ /٤٤٤ . العكبرى — نقل كلام ابن جنى — ١ /١٥٨ ، الجرجانى — ذكر البيت بلا تعليق — الوساطة — ٤٦٤ .

(٥١) قال يمدح المغيث بن على العجلى : (ط ١ ق ١)

قَبِيلٌ أَنْتَ أَنْتَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ   وَجَدُّكَ بِشْرٌ المَلِكُ الهُمَامُ ٣٦/٩٥

ابن جنى — « معناه : قبيل أنت منهم ، وأنت أنت ، وهو قبيح لتقديمه أنت الثانية على ما قبل الواو ، ويجوز أن يكون جعل جميع ما بعد قبيل ، وصفاله . ولم يبق تقديماً ، وفيه قبح أيضاً فى صناعة الإعراب ، فأما معناه فصحيح — الفتح الوهبى — ١٥٢ ، والخفاجى — « فيه قبح التكرار ، وقد زاده قبحاً وقوعه بعد فصل » — سر الفصاحة — ٩٤

بالابتداء ، فقلت له : أين خبره ؟ فقال : كالربع ، فقلت له : هل يصح أن تخبر عن اسم قبل تمامه ، وقد بقيت منه بقية وهى الباء ؟ فقال : لا أدرى . إلاّ أنه قد جاء له نظائر ، فأنشد للأعشى : ..... ، وكذلك لا يجوز أن تكون الباء متعلقة بالوفاء ، بل هى متعلقة بفعل محذوف »(٥٢) .

والذى يهمنى هو قول المتنبى « لا أدرى » ، فالتركيب قد أعجبه ، وتعقيده قد جذبه إليه ، ولا يقدم المتنبى إلى البيئة الثقافية الحمدانية إلاّ مثل هذا المطلع ، الذى يفجؤ ويصدم ويتحدى ، ورائده فى هذا أستاذه أبو تمام فى مدحه عبد الله بن طاهر (ت ٢٣٠ هـ) ، أحد قواد بنى العباس ، بقوله :

هُنَّ عَوَادِى يُوسُفٍ وصَوَاحِبُهْ   فَعَزْماً فَقِدْماً أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهْ(٥٣)

٣ ــ الإغراب فى المعنى :

فهو مثل قوله يمدح بدر بن عمار (ط ١ ق ٢)

رَأَيْنَا بِبَدْرٍ وَآبَائِهِ   لِبَدْرٍ وَلُوداً وَبَدْراً وَلِيداً   ٣/١٢٣

ابن جنى ــ « وهذا إغراب فى المعنى ، لأنا لم نرقط بدراً مولوداً ، أى ابناً ، ولا رأينا لبدر والداً ، أى أباً ، لأن النجوم لا تلد ولا تولد ، فشبه بقمر مولود ، وشبه أباه بقمر والد »(٥٤) .

---

(٥٢) العكبرى ــ ٣ /٣٢٦ ، وأبو مرشد المعرى نقل كلام ابن جنى ــ ٢٢٣ ، والجرجانى فى الوساطة أتى بالبيت فى موضوع التعقيد فى شعره ــ ٩٨ و ١٥٧ ، والثعالبى : قال شيئاً مثل هذا ــ اليتيمة ــ ١ /١٤٦ ، وكثرة كاثرة نقلت هذا القول .

(٥٣) الديوان ــ ١ /٢٢٦ ــ ١ ، شرح التبريزى ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، دار المعارف ــ ١٩٦٤ م .

(٥٤) ابن جنى ــ الفتح الوهبى ــ ٥٥ ، المعرى ــ « هذا غير معهود فى العالم » ــ ٢ /١١٨ ، أبو مرشد المعرى « وهذه من الدعاوى الباطلة » ــ ٨٥ ، العكبرى ــ نقل كلام ابن جنى والواحدى ، ورأى مفسر آخر ، ذلك الذى ذكرت كلامه آنفاً ــ ١ /٣٦٦ .

ومثله قوله يمدح سيف الدولة ــ كما رأى ابن سيده

فأضحَىْ كَأَنَّ السُّورَ مِنْ فَوْقِ بَدْوُهُ   إلى الأرْضِ قَدْ شَقَّ الكَوَاكِبَ والتُّرْبَا   ٣٥/٣٢٠

يقول « ... ، فكأنه قال : من السماء بَدْوُهُ إلى الأرض ، وإذا كان من السماء إلى الأرض ، فهو لا محالة من الأرض إلى السماء ، وإن كان المبدأ الصحيح ــ إنما هو من الأرض » ــ شرح مشكل شعر المتنبى ــ ٢١٣ .

وأقول : إن إيقاع تنوين الكسر فى « البدر » ، وتنوين الفتح فى (ولوداً / بدراً / وليداً) وتماوج وقع فَعْل مع فَعُول (بَدْر / ولود) وفَعْل فَعِيل (بدر / وليد) — فى ظنى — قد جذب المتنبى لاختيار هذا التركيب الموسيقى ، ثم تأتى مشكلة المعنى الغريب ، أو المرهق ، فلا بأس ، قال العكبرى : ويقال إن الممدوح فيه معانى البدور من الضوء والحسن والكمال ، لا معانى بدر واحد » .

ثالثاً : الكذب والإحالة :

الكذب الفنى ، والصدق الفنى ، مصطلحان وافدان على الفن وتقيمه ، وليسا من طبيعته ، فالصدق يرتبط بالإخبار لا بالتصوير ، يرتبط بالخبر الذى يحتوى على معلومة تحتمل الصدق والكذب بمطابقتها بالواقع المعيش ، والجملة الخبرية المباشرة هى الجملة التى تحتوى على معلومة تحتمل الصدق والكذب ، وإذا كانت مطابقة للواقع فهى جملة خبرية صادقة ، وقائلها صادق ، وإذا كانت غير مطابقة للواقع فهى جملة خبرية كاذبة وقائلها كاذب(٥٥) .

أما الجملة الخبرية الفنية ، فهى التى تصوِّر ما حدث تصويراً فنياً ، تصويراً ممتعاً ، قد أعمل الخيال فيه عمله ، وتضافر معه الوجدان والفكر ، فقدم الحدث بشكل طريف ، فريد ، ممتع ، مثير ، به الإبداع والابتكار والتميز .

فحينما ينقل إلىَّ أحدهم خبراً ، كأن يقول « السماء تمطر » ، فإذا كانت ممطرة حقاً ، فالخبر صادق ، وقائله صادق ، والعكس صحيح ، وذلك بمطابقته بالواقع ، إما حينما يقول : تساقطت القذائف من طائراتنا على العدو وكأن السماء تمطر » يكون قد صوَّر تساقط القذائف تصويراً فنياً ، فلا أسأله عن صدق ما يقول ، أو عن كَذِبه ، لأنه لا ينقل إلىَّ معلومة أجهلها ، ولكنه يصوِّر لى انطباعاً بطريقة فنية .

لا صدق ولا كذب هنا ، لكنه الوفاء بمتطلبات التصوير الفنى أو الإخلال به ، وفى حال الإخلال لا يكون كذباً فنياً بل هو « زَيْفٌ فَنِّىٌّ » .

---

(٥٥) انظر كتابى — بلاغة الكلمة والجملة والجمل : ص ٨٧ — ١٠٧ ، الطبعة الثانية منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .

والفنان بحاجة إلى المبالغة فى تصوير الموقف تصويراً يحاول أن يصل إلى حد الكمال ، أو يحاول أن يبلغ الغاية ، بحيث يحيط بالمعنى إحاطة لا تدع زيادة لمستزيد ، أو إضافة لمن يريد ، وهى هى المبالغة المطلوبة ، أو المبالغة المحمودة ، أما إذا تجاوز المقدار ، أو فَتْرِل وتعدى الحدود ، حدود طبيعة الفكرة التى يعرضها ، أو طبيعة الأشياء التى يصورها ، فيكون قد سقط فى الغلو أو الإحالة ، أو المبالغة المرفوضة ، المذمومة(٥٦) .

وليس معنا ما يسمى بـ « الصدق الفنى » أو « الكذب الفنى » ؛ إنما هو فن أو لا فن ، الوفاء بمتطلبات التصوير الفني ، أو الإخلال بهذه المتطلبات ، وأقصد بها : تلك الشروط ، أو الأصول ، أو الضوابط ، أو مفردات الصنعة الفنية ، التى إن توافرت حققت فناً ، وتميزاً ، وإبداعاً ، وابتكاراً ، وإن أَخَلَّت ، أو قَصَّرَت ، أفرزت شيئاً ممسوخاً ، به من التقريرية والفجاجة ما يخرجه من دائرة الفن .

وفى ظنى أن مصطلح « الصدق » و « الكذب » فى « الخبر » ، تسلل إلى البلاغة من البيئة الفقهية ، التى عُنِيَت من وقت مبكر بجمع حديث رسول الله ﷺ . والصدق فى سنده وفى متنه .

وتَلَقَّفَ المتكلمون منهم موضوع الصدق فى الخبر ، والكذب فيه ، فى أثناء حديثهم عن قضية « إعجاز القرآن » . وذلك فى ردهم عن المعترضين الذين شككوا فى إعجاز القرآن الذى هو خبر من الرسول الكريم عن السماء(٥٧) ، وها هو القزوينى يحدثنا عن رأى النظام والجاحظ فى مفهوم « الصدق فى الخبر والكذب فيه »(٥٨) .

وانتقل إلى بيئة اللغويين ، الذى تَحَرَّوْا مطابقة الشعر للواقع أو مجابهته له ، فتحدثوا فى صدق الشعر وفى إحالته ، وقد أثرت أفكارهم تأثيراً مباشراً فى نقد المنهج الفنى ، فازدحمت بها كتب نقد شعر المتنبى .

(٥٦) انظر كتابى — البديع فى شعر شوقى ، ص ٣٧٦ — ٤٥٥ ، الطبعة الثانية ، منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .

(٥٧) انظر كتابى — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة — الفصل الأول : المعتزلة وإعجاز القرآن — ص ٤٥ — ٦١ ط ٣ منشأة المعارف — الإسكندرية .

(٥٨) القزوينى — الإيضاح — ١ /٨٦ ، تحقيق د . عبد المنعم خفاجى .

وثمة ملاحظات لا أختلف فيها مع المنهج اللغوى ، حين تلاعب المتنبى بالمسلمات الدينية ، ولم يُوَفَّق فى تصوير فكرته ، فحكموا عليها بالكفر والغلو والكذب الصُّراح ، وهم محقون فيما ذهبوا .

فأى جمال فى قول المتنبى فى صباه : (ط ١ ق ١)[٥٩]

أَنَا مُبْصِرٌ وَأَظُنُّ أَنِّى نَائِمٌ   مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالإِلَهِ فَأَحْلُمَا ١٦/٩

أو قوله :

يَتَرَشَّفْــنَ مِنْ فمى رَشَفَاتٍ   هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ[٦٠] ٦/١٣
أو   هُنَّ فِيهِ حَلَاوَةُ التَّوْحِيدِ

أو قوله لأبى منتصر شجاع بن محمد : (ط ١ ق ١)[٦١]

لَمْ يَخْلُقِ الرَّحْمَنُ مِثْلَ مُحَمَّدٍ   أَحَداً وَظَنِّى أَنَّهُ لا يَخْلُقُ ٢٢/٢٢

أو قوله لأبى أيوب أحمد بن عمران : (ط ١ ق ١)[٦٢]

غَلِتَ الَّذِى حَسَبَ العُشُورَ بِآيَةٍ   تَرْتِيلُكَ السُّوَرَاتِ مِنْ آيَاتِهَا ٢٦/١٧٣

ولكن ، هناك صورة تشبيهية أَخْتَلِفُ فيها مع ابن جنى ، ومع من نقلوا عنه :

وذلك قوله فى مدح بدر بن عمار : (ط ١ ق ٢)

تَتَقَاصَرُ الأَفْهَامُ عَنْ إِدْرَاكِهِ   مِثْلَ الَّذِى الأَفْلاكُ فِيهِ والدُّنَا ٢٠/١٣٩

---

(٥٩) أبو العلاء المعرى : هذا إفراط مُنْكَر ، قريب من الكفر ، فشبه هذا الممدوح بما لا يجوز التشبيه به ، فقال : لا أدرك كُنْهَ وصْفِك ، كما لا تُدْرَك حقيقة ذات البارى ، شرح الديوان ــ ١ /٥٢ ، الواحدى : هذه مبالغة مذمومة ، وإفراط وتجاوز ص ٢٠ ، تحقيق ديتريصى .

(٦٠) ابن جنى ــ الفسر ــ ٢ /٣٠٨ ، المعرى ــ شرح الديوان ــ ١ /١٧ .

(٦١) المعرى ــ أبو العلاء ــ ١ /١٠٨ ، العكبرى : وصدق إن أراد الاسم لا الصورة ، لأن الله تعالى لم يخلق فى الأول ولا فى الآخر مثل قول محمد ﷺ ــ ٢ /٣٣٩ .

(٦٢) ابن جنى : يعنى ترتيلك السور ، وتجويدك قرآنها وتلاوتها إحدى آياتها ، وزائد فيها ، وكان سبيله أن يُعَدّ من آياتها ، فَتَرْكُ ذلك غلت فى الحساب ــ الفسر ــ ٢ /١٤٣ ، أبو العلاء المعرى : وهذا من الغلو الذى يقصده الشعراء ، وهو كذب صراح ــ (المعرى ــ أبو المرشد ــ ٦٧) ولم يرد هذا الرأى فى شرح الديوان للمعرى أبى العلاء ــ ٢ /٣٢ ، والعكبرى لم يقل شيئاً .

ابن جنى : أى هو مثل علم الله الذى يشمل الأفلاك والدُّنا . (جمع دنيا) ، وأفرط جداً ، عز الله وعلا علوا عظيما ، وأرجو له — عفا الله عنه — ألاَّ يكون ، إذ يجمع الدنيا ، يريد أهل الأدوار ، ومن يقول بالكَرَّة والتناسخ[٦٣] .

أبو العلاء المعرى : إن الأفهام تعجز عن إدراك حقيقته ، ويقصر الإدراك عن علم معانيه كما يعجز عن إدراك حقيقة ما وراء العالم ، وهو المراد بقوله : الأفلاك فيه والدنا ، وعن ابن جنى : الأفلاك فيه والدنا ، هو الله تبارك وتعالى[٦٤] .

والعكبرى : نقل كلام ابن جنى ، وكذا العسكرى[٦٥] ، والواحدى نقل كلام المعرى[٦٦] .

فالممدوح فى غموضه ، وتعصّيه على الأفهام ، مثل عَالَمِ الأفلاك ، والسموات السبع ، تتأبى على الفهم البسيط ، فهو بعيد النظر ، حصيف الرأى ، وما يتوقعه يحدث ، لعمق خبرته بالحياة ، وكأنه مطَّلِعٌ على الغيب ، فهو — كما يقول فى البيت السابق مباشرةً .

مُستَنبِطٌ مِنْ عِلْمِهِ مَا فِى غَدٍ   فَكَأَنَّ مَا سَيَكُونُ فِيهِ دُوِّنا ١٩/١٣٩

وجمال البيت فى « إدراكه » ، فهى موظفة للممدوح وعِلْم « ما فى غد » ، فعلم ما فى غدٍ صعب المنال إلاَّ توقعا ، والإحاطة بصفات بدر بن عمار صعب المنال إلاَّ تخيلاً ، وهما معاً تتقاصر فيهما الأفهام . فلا غرابة هنا ولا إغراب .

هذا بالنسبة للكذب والإحالة فى المسلمات الدينية . أما بالنسبة للصور الأخرى ، فلست مع أبى العلاء المعرى ، فى أن قول المتنبى فى السيفيات :

وَمِنْ شَرَفِ الإِقْدَامِ أَنَّكَ فِيهِمُ   عَلَى القَتْلِ مَوْمُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدُ ٣٤/٣١٤

---

(٦٣) الفتح ابن جنى — الفتح الوهبى — ١٧٠ .
(٦٤) شرح الديوان — ٢ /١٩٠ .
(٦٥) التبيان — ٤ /٢٠١ . الصناعتين — ٣٧٦ .
(٦٦) الواحدى — ديوان أبى الطيب — ٢٣٥ .

من الدعوى الباطلة ـــ لأنه ادّعى لسيف الدولة أن الروم ثمَقُه(٦٧) مع ما يفعل بهم من القتل والأسر(٦٨) .

فأين حق الشاعر أن يجنح بخياله ، وأن يحلق فى سماء العجائب والغرائب ؟

وكذا أختلف مع رأى المعرى فى هذا البيت الذى مدح به المتنبى سيف الدولة :

تَثَنَّى عَلَى قَدْرِ الطِّعَانِ كَأَنَّمَا مَفَاصِلُهَا تَحْتَ الرِّمَاحِ مَرَاوِدِ ١١/٣١١

يقول المعرى : وهذه من الدعاوى المستحيلة(٦٩) .

فالصورة حركية نادرة ، تصور مرونة الخيول وقدرتها على تفادى رماح العدو ، فهى تشترك مع معركة هى معركتها ، وتدافع عن قضية هى قضيتها ، وليست خيولاً تحمل فرساناً يخوضون معركة .

ومثله ما يراه العكبرى فى قول المتنبى : (ط ١ ق ٢)(٧٠)

إِذَا شِئْتُ حَفَّتْ بِى عَلَى كُلِّ سَابِحٍ رِجَالٌ كَأَنَّ المَوْتَ فِى فَمِهَا شُهْدُ ٥/١٨٣

(٦٧) البقة : المحبة ، والشاكد : للمعطى ، والشُّكد : العطية ابتداء .

(٦٨) عن أبى مرشد المعرى ـــ ٧٥ ، ولم يرد هذا الرأى فى شرح المعرى ـــ ٣ /٢١١ ، ولا فى الفسر لابن جنى ـــ ٢ /٢٢٣ ، ولا فى التبيان للعكبرى ـــ ١ /٢٧٦ .

(٦٩) عن أبى مرشد المعرى ـــ يقول أبو العلاء : أنها كالتى تعلم ما يراد منها ـــ فهى تتقى الطعن كما يتقيه الفارس ، وهذه من الدعاوى المستحيلة ، ويجوز أن يريد أن تطيعه إذا ثناها بجهة من خوف الطعن ، وشبه مفاصل الفرس بالمرود ، لأن المرود من شأنه أن يدور ويتصرف ـــ ٧٣ ، ولم يرد هذا التفسير فى شرح المعرى ـــ ٣ /٢٠٣ ، ولا فى التبيان ـــ ١ /٢٧٠ . وتثنى : تتثنى ، والمراود : جمع مرود ، وهى حديدة تدور فى اللجام ، من راد يرود إذا ذهب وجاء .

(٧٠) يقول : وهذا مما اعتاده من الحماقة ، ولو قال هذا على بن حمدان سيف الدولة لأخذ به ـــ التبيان ـــ ١ /٣٧٤ . ولم يقل ابن جنى بهذا الرأى ـــ الفسر ـــ ٢ /٢٤٣ ، ولا المعرى فى شرحه ـــ ٢ /٣٥٢ : وكأن العكبرى وهو شارح الأشعار ـــ قد نسى ما قاله الفرزدق .

تَرى النّاسَ ما سِرْنا يَسيرونَ خَلفَنا وَإِن نَحنُ أَومَأنا إِلى النّاسِ وَقَّفوا

(عن طبقات الشعراء لابن سلام ١ /٣٦٣ ، تحقيق محمود شاكر) وبهامش الصفحة : ديوانه : ٥٦٧ ، وقفوا ركائبهم .

أو ما قاله بشار :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمَا
إِذَا مَا أَعَرْنَا سَيِّداً مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا

(طبقات الشعراء ـــ لابن المعتز ـــ ٣٠ . ط دار المعارف ـــ ٤) .

وللنقاد بعض الآراء المتعسفة التى لو ترفعوا عنها لكان أفضل،منها ما يقوله الحاتمى للمتنبى فى إحدى مجالس المحاكمة عن البيت الذى مدح به سعيد بن عبد الله الكلابى : (ط ١ ق ١) .

وَضَاقَتْ الأَرْضُ حَتَّى كَانَ هارِبُهُم
إذا رَأى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلَا ١٧/١٢

يقول : « أفتعرف مرئياً يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شئ ، وأحسبك نظرت فيه إلى قول جرير :

مازِلْتَ تَحْسَبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ خَيْلاً تَكُرُّ عَلَيْكُمْ ورِجَالاً

فأحلت المعنى عن جهته ، وعبرت عنه بغير عبارته ، وقول جرير من التخيل المليح ، وزعم الأخطل أنه أخذه من قول الله تعالى : « يحسبون كل صيحة عليهم » (المنافقون ــ ٤)[٧١] ولا يجاريه المعرى أبو العلاء فى الجزء الأول من الرأى واقتصر على الجزء الآخر من أول أخذه هذا المعنى من الآية الكريمة وشبه هذا البيت ببيت جرير[٧٢] .

وهذا العسكرى أبو هلال ــ إرضاء للصاحب ابن عباد ، يقول فى قول المتنبى مادحاً أبا العشائر (ط ١ ق ٢) .

لَيسَ قَوْلِي فِي شَمْسِ فِعْلِكَ كَالشَّمْسِ
وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالإشْرَاقِ ٣٤/٢٢٦

إن حقيقة معنى هذا البيت لا يوقف عليه[٧٣] .

ولو رجع إلى ابن جنى فى الفتح الوهبى ، لقرأ رد المتنبى على سؤال ابن جنى حول معنى البيت[٧٤] .

(٧١) الرسالة الموضحة ــ ٦٤ .
(٧٢) شرح الديوان ــ ١ /٦٦ .
(٧٣) العسكرى ــ الصناعتين ــ ٣٨٠ .
(٧٤) يقول ابن جنى : « جعله لفعله شمساً ، استعارة لإضاءةأفعاله ، أى : لا يبلغ قولى محل فعلك ، ولكنه يدل على فضله كالإشراق فى الشمس ــ هذا جوابه لى ، وقد سألته عن هذا وقت القراءة ــ الفتح الوهبى ــ ٩٨ .
ونقل أبو العلاء المعرى هذا الرأى ، وأضاف إليه إيضاحاً ــ ٢ /٤٩٣ . قال : كأنى من خبرتى =

وهذا ابن رشيق، يقول في قوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي (ط ١ ق ١) .

كَأَنِّي دَحَوْتُ الأَرْضَ مِنْ خِبْرَتِي بِهَا
كَأَنِّي بَنَى الإِسْكَنْدَرُ السُّدَّ مِنْ عَزْمِي ١٢/٧٣

أنه :

شبّه نفسه بالخالق، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً ، ثم انحط إلى الإسكندر(٧٥) وقد سبقه الحاتمي إلى القول بأن : هذا لفظ مستهجن ، وتشبيه غير مستحسن(٧٦)، والمعري أدق فهماً للبيت من ابن رشيق الذي تأثر بالصاحب والحاتمي(٧٧) .

والفرق شاسع بين دحو الله تعالى للأرض في قوله عز وجل : « والأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا »(النازعات ـــ ٣٠) ، وبين دحو الإنسان الأرض من خبرته بها ، ومعرفته بمسالكها .

ويضاف إلى عدم فهمه للبيت السابق ، زيغ حكمه على قول المتنبي في رثاء والدة سيف الدولة :

مَشَى الأُمَرَاءُ حَوْلَيْهَا حُفَاةً كَأَنَّ المَرْوَ مِنْ زِفِّ الرِّئَالِ ٣٠/٢٥٦

أنه « فوق كل مبالغة وإيغال »(٧٨) .

= ومعرفتي بالأرض ، دحوت الأرض ، لكثرة ترددي بها ، وكأن الاسكندر بنى السد بأحوج ومحوج من عزمي ، لقوته ورفعته ومضائه في الأمور ـــ ١ /٢٨٦ .
ونقل ابن فورجه كلام ابن جني عن المعري ـــ أبو مرشد ـــ ١٥٩ .
ونقل العكبري كلام ابن جني ، وذكر كلام ابن وكيع التنيسي ، « ونظر في هذا إلى قول ابن الرومي : ....

عَجِبْتُ للشَّمْسِ لم تُكْسَفْ بِمَنْهَلِكِهِ وَهْوَ الضِّيَاءُ الَّذِي لَوْلاهُ لَمْ تَقِدِ

ولم يرد هذا الرأي في طبعة المنصف الذي بين أيدينا ـــ المنصف ص ٩٣ و ٣١١ ـــ والعكبري ـــ ٢ /٣٧١ .

(٧٥) ابن رشيق ـــ العمدة ـــ ٢ /٦٣ .
(٧٦) الحاتمي ـــ الرسالة الموضحة ـــ ٣٩ .
(٧٧) المعري ـــ شرح الديوان ـــ ٢ /٢٨٦ .
(٧٨) العمدة ـــ ٢ /٥٩ ـــ « والزف : أصغر الريش وألينه ، ولا سيما ريش النعام ، ولم يرض بذلك حتى جعله زف الرئال ، شبه به المرو ، وهو أصغر من الحصى وأحدُّ . فهذا فوق كل مبالغة وإيغال » .

رابعاً : التناسب :

هو التوافق بين التركيب اللغوى وبين ما يؤديه من صورة فنية .

وقد أخذوا على المتنبى .

١ ــ عدم التناسب بين المعنى والمناسبة .

٢ ــ عدم التناسب بين معنيين فى البيت .

٣ ــ عدم التناسب بين شِطْرَى البيت .

٤ ــ فساد الأقسام .

وسأعرض نماذج من هذه المآخذ ثم أعقب عليها بإيجاز .

١ ــ عدم التناسب بين المعنى والمناسبة :

فالواحدى يرى فى قول المتنبى لسيف الدولة :

لَيْتَ أَنَّا إِذَا ارْتَحَلْتَ لَكَ الخَيْلُ وَأَنَّا إِذَا نَزَلْتَ الخِيَامُ ٤/٢٤٩

أنه « أساء حيث تمنى أن يكون بهيمةً أو جماداً ولا يحسن بالشاعر أن يمدح غيره بما هو وَضْعٌ منه ، فلا يَحْسُن أن تقول ليتنى امرأتُك فأخدمك »[٧٩] وقد دافع عنه ابن جنى وذكر دفاع المتنبى عن نفسه .

لقد نَسَبُوا الخِيَامَ إلى عَلَاءٍ[٨٠]

وعاب عليه الحاتمى قوله فى رثاء أم سيف الدولة :

لِسَاحِيهِ عَلَى الأَجْدَاثِ حَفْشٌ كَأَيْدِ الخَيْلِ أَبْصَرَتِ المَخَالِى ١٧/٢٥٥

وقال : فأما أن يَستقى مُسْتَسْقٍ للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها ، فلم يقله أحد »[٨١] .

---

(٧٩) الواحدى ــ شرح ديوان أبى الطيب المتنبى ــ ٣٨٤ .

(٨٠) العكبرى ــ ٣ /٣٤٤ ، والمعرى ــ لم يقل شيئاً ــ ٣ /٢٩ ، وابن سنان الخفاجى ــ عيب عليه ــ سر الفصاحة ــ ٢٥٣ .

(٨١) الموضحة ــ ٤١ ، المعرى ــ لم يقل شيئاً ــ ٣ /٤٥ ، والعكبرى : قالوا هو من الكلام البارد ــ ٣ /١٣ ، سر الخفاجى ــ استقبح قول أبى الطيب ــ ٢٦٦ ، ابن منقذ ــ وضع البيت فيما سماه « التهجين » وهو أن يصحب اللفظ المعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزرى به ، ولا يقدم حسن أحدهما بقباحة الآخر » ــ ١٥٦ .

٢ ــ عدم التناسب بين معنيين فى البيت :

فى قول المتنبى فى صباه ، وهو فى المكتّب (ط ١ ق ١)

وَإِذَا سَحَابَــةُ صَدِّ حِبٍّ أَبْــرَقَتْ　　تَرَكَتْ حَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عَلْقَمَا ٨ /٤

قال ابن وكيع : ليس هذا البيت من ألفاظ حذاق الشعر ، لأن ذكر السحابة والإبراق لا يليق بذكر الحلاوة والمرارة[٨٢] .

والحاتمى : وضعه تحت مذهب اختلاف المعانى وتباين المبانى والجريان على غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة ...[٨٣] .

ويقول له : ومما ذهبت فيه هذا المذهب : قولك :

مَا أَبْعَدَ العَيْبَ والنُّقْصَانَ مِن شِيَمِى
أَنَا الثُّرَيَّا وذَانِ الشَّيْبُ والهَرَمُ ٢٩/٣٢٥

(وكان ذلك فى إحدى محاوراته للشاعر) ، فقال له : وهنا أيضاً كلام على غير مناسبة ، لأن الثريا ليست من جنس الشيب والهرم ، ولا هما من جنسها »[٨٤] .

٣ ــ عدم التناسب بين شطرى البيت :

قال الجرجانى فى « الوساطة » عن قول المتنبى : (ط ١ ق ١) .

جَلَلاً كَمَا بِى فَلْيَكُ التَّبْرِيحُ　　أُغِذَاءُ ذَا الرَّشَإِ الأَغَنِّ الشِّيحُ ١/٥٩

« أنكر أصحاب المعانى قطع المصراع الثانى عن الأول ، فى اللفظ والمعنى ... ، ودافع عن المتنبى »[٨٥] .

---

(٨٢) ابن وكيع ــ المنصف ــ ١٢١ . والحِبُّ : المحبوب ، وأبرقت : أظهرت برقها ، والعلقم شجر مُرّ .
(٨٣) الحاتمى ــ الموضّحة ــ ٢٢ .
(٨٤) الحاتمى ــ الموضّحة ــ ٢٣ ، والمعرى : لم يذكر شيئاً ، شرح الديوان ــ ٣/ ٢٥٨ ، والعكبرى : لم يذكر شيئاً ــ التبيان ــ ٣ /٣٧١ .
(٨٥) الجرجانى ــ الوساطة ــ ٤٤١ وانظر حازم القرطاجنى ــ منهاج البلغاء ــ ١٦١ .

وقال ابن جنى فى قوله فى مدح سيف الدولة :

بَلِيتُ بِلَى الأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا
وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فى التُّرْبِ خَاتِمُهْ ٢٤٤/٤

« قد عيب عليه ، وقالوا : ليس للفظ جزالة لفظ صدره ، وليس وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل » ورد عليهم ابن جنى : أن العرب تبالغ فى وصف الشئ ، وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضاً ، وهذا بعينه قد جاء فى الشعر الفصيح ... »(٨٦) .

ومثلهما البيتان المشهوران اللذان نقدهما سيف الدولة ، أو لفت نظره إليهما أحدهم ، وهما :

وَقَفْتَ ، وَمَا فِى المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ
كَأَنَّكَ فِى جَفْنِ الرَّدَى ، وَهُوَ نَائِمُ
تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً
وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَثَغْرُكَ بَاسِمُ
٢٢/٣٧٧ و ٢٣

وقال له : ينبغى أن تطبق عَجُزَ الأول على الثانى ، وعَجُزَ الثانى على الأول ، ثم قال له : أنت فى هذا مثل امرئ القيس فى قوله :

كَأَنِّى لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلَذَّةٍ
وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ خَلْخَالِ
وَلَمْ أَسْبَأْ الزِّقَّ الرَّوِىَّ وَلَمْ أَقُلْ
لِخَيْلِى كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

وقد ذكر الجرجانى — على بن عبد العزيز ، قال : ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى ، وعجز الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ، ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب(٨٧) .

(٨٦) العكبرى — التبيان — ٣ /٢٢٨ .

(٨٧) الديوان — هامش ص ٣٧٧ و ٣٧٨

ورأى ابن الأثير ، أن قول المتنبى فى مدح سيف الدولة :

وَجَرى عَلى الوَرَقِ النَّجيعُ القَانِى فَكَأَنَّهُ النَّارَنْجُ فِى الأَغْصَانِ ٤٣/٤١٦

من التشبيه البارد « فهذا تشبيه يتكره أهل التجسيم ، وإذا قُسِّمت التشبيهات بين البُعد والبرد ، حاز طرفى ذلك التقسيم »[٨٨] .

٤ ــ فساد الأقسام :

رأى ابن وكيع فساداً فى أقسام بيت المتنبى الذى يمدح به أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوى : (ط ١ ق ١) .

شَمْسُ ضُحَاهَا، هِلَالُ لَيْلَتِهَا دُرُّ تَقَاصِيرِهَا، زَبَرْجَدُهَا ٤/٢٥

وقال : هذا فى فساد الأقسام ، وضعف النظام أشبه بيت أبى تمام فى قوله :

خُلُقٌ كالمُدَامِ ، أَوْ كَرُضَابِ المِسْكِ ، أو كالعَنْبَرِ ، أَوْ كالمَلَابِ[٨٩]

والناس يرتفعون من الدون إلى الأعلى ، وهذا يرتفع من الأعلى إلى الدون ، جعل خلقه كالمدام ، أو كالمسك ، والمسك أطيب من العَنْبَرِ والمَلَابِ »[٩٠] .

وكذلك قوله فى مدح عبيد الله بن خراسان : (ط ١ ق ١)

أنَا تِرْبُ النَّدَى، ورَبُّ القَوَافِى وسِمَامُ العِدَا وغَيْظُ الحَسُودِ ٢٥/١٦

وهذا مدح يكثر مثله ولا يغرب ، وهو من قول ابن مُنَاذر :

كَانَ عَبْدُ المَجِيدِ ضَيْمَ الأَعَادِى وَمِلْءَ عَيْنِ الصَّدِيقِ رَغْمَ الحَسُودِ

وأقسام ابن مناذر فى ضيم الأعادى ، وملءَ عين الصديق ، ورغْم الحسود ، أحسن صنعة من ذكر الندى مع القوافى ، وذكر العدو مع الحسود ، فابن مُناذر أحق ببيته[٩١] .

---

(٨٨) ابن الأثير ــ المثل السائر ــ ٣ /٧١ ، والعكبرى ــ هذا تشبيه حسن ــ ٣ /١٨٤ .

(٨٩) المَلَابُ : ضرب من الطيب ، فارسية . لسان العرب مادة (ل و ب) ص ٤٠٩٢ ، ط دار المعارف .

(٩٠) ابن وكيع ــ المنصف ــ ١٠٠ .

(٩١) ابن وكيع ــ المنصف ــ ١٥٦ .

مستوى النقد الذى دار حول التناسب فى النماذج التى عرضتها ، — مع حاجته إلى المناقشة — هو المستوى الذى دار حول مبدإ الصحة اللغوية ، ومبدإ وضوح المعنى واستقامته — هو مستوى الاهتمام بالجزء وإغفال السياق العام للعمل الفني ، وهو مستوى النقد الذى كان شائعاً فى التراث النقدى ، ما خلا محاولات محدودة من الجرجانى ، فى « الوساطة » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغاء » —

حتى دفاع المتنبى عن نفسه كان يدور حول مناقشة مشكلات هذا الجزء لغةً ، أو صورة .

نراه فى مجلس سيف الدولة يحاول الدفاع عن بيتيه المشهورين : « وقفت وما فى الموت شك مواقف » يقول : « أدام الله عز مولانا ، إن صح أن الذى استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس ، وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن البَزَّازَ لا يعرف الثوب معرفة الحائك ، لأن البزار يعرف جملته ، والحائك يعرف جملته وتفصيله ، لأنه أخرجه من الغَزْلِيَّة إلى الثوبية ، إنما قرن امرؤ القيس لذةَ النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت ، أتبعته بذكر الرَّدَى ليجانسه ، ولما كان وجه المنهزم ، لا يخلو من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت ووجهك وضاح ، لأجمع بين الأضداد ، فأعجب سيف الدولة[92]

خامساً الموازنات الأدبية

لم يحظ شعر المتنبى بما حظى به شعر أبى تمام والبحترى فى العصر العباسى ، وشعر مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس فى العصر الأموى ، وما كان بين جرير والفرزدق والأخطل ، وفى العصر الجاهلى بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وبين مدرسة الحطيئة وكعب بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد ، وغيرهم[93] .

(٩٢) الديوان (تحقيق عزام) هامش ٣٧٧ و ٣٧٨ ، والعكبرى — التبيان — ٣ /٣٨٦ ، وابن الأثير — المثل السائر — ٣ /١٦٥ ، وابن منقذ — البديع فى نقد الشعر — ١٤٨ .

(٩٣) انظر « أصول النقد الأدبى » لأحمد الشايب ، الباب الخامس ، فى الموازنات الأدبية ، ص ٢٨٠ وما بعدها ، الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠ م .

ذلك ، لأن المتخاصمين في المتنبي كانوا بين مغالين في مدحه ، أو مغالين في قدحه ، فانشغل الأولون بالدفاع ، وانشغل الآخرون بالهجوم ، وكلاهما يفتقر إلى التوازن لكي يقيم الموازنة .

والموازنة التي عقدها الجرجاني في وساطة بين المتنبي وعبد الصمد بن المعذل(٩٤) ثم بينه وبين البحتري(٩٥) بالرغم من أنها كانت متصفة — إلى حد ما — إلاّ أنها قامت على تفضيل المتنبي على ابن المعذل ، وتقريب قول المتنبي من قول البحتري ، وذلك في نقد عام لم يتكلف الخوض في المكونات الجزئية لكل عمل فني على حدة ، ثم يطرح الجرجاني القضية برمتها بين يدي القارئ قائلاً له : « وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها(٩٦) على قصرها . وقابلت اللفظ باللفظ ، والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول ، فأما أنا فأكره أن أبت حكماً ، أو أفصل قضاءً ، أو أدخل بين هذين الفاضلين ، وكلاهما محسن مصيب(٩٧) أو يقول عن قصيدة البحتري أنه قد « استوفى المعنى — وأجاد في الصفة ، ووصل إلى المراد »(٩٨) .

بينما يوازن ابن الأثير(٩٩) بين قصيدة لأبي تمام في رثاء ابنين لعبد الله بن طاهر ماتا صغيرين ، مطلعها :

(٩٤) في وصف كل منهما للحمّى :

بين قول المتنبي :

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً فَلَيسَ تَزُورُ إِلاَّ فِي الظَّلامِ ٢١/٤٧٧

وقول عبد الصمد بن المعذل :

وبِنْتُ المَنِيَّةِ تَنْتَابُنِي هُدُوّاً وتطرقني سُحْرَةْ

(ديوان المعاني لأبي هلال العسكري — ٢ /١٦٧ ، ط القاهرة ١٨٩٨ م — عن المحقق للوساطة — ١٢١) .

(٩٥) في وصف كل منهما للأسد :

بين قول المتنبي :

وَقَعْتُ على الأُرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ نُضِدَتْ بِهَا هَامَ الرِّفَاقِ تُلُولا ١٨/١٣٤

وقول البحتري يصف قتل الفتح بن خاقان أسداً عرض له :

غَدَاةَ لَقِيتَ اللَّيثَ واللَّيْثُ مُخْدِرٌ يُحَدِّدُ نَاباً لِلِّقَاءِ ومِخْلَبا

(ديوانه — ١ /٥٦ ب عن المحقق — الوساطة — ١٣٠ و ١٣١) .

(٩٦) يقصد أبيات ابن المعذل .

(٩٧) الوساطة — ١٢٢ .

(٩٨) الوساطة — ١٣١ و ١٣٢ .

(٩٩) المثل السائر — ٣ /٢٦٥ وما بعدها ، تحقيق د . الحوفي ود. طبانة، ط دار نهضة مصر .

مازالت الأيام تخبر سائلاً — أن سوف تفجع مُسْهلا أو عاقلا

فى قوله :

مَجْدٌ تَأَوَّبَ طَارِقاً حَتَّى إِذَا — قُلْنَا أَقَامَ الدَّهْرَ أَصْبَحَ راحِلا (١٠٠)

وبين مثلها للمتنبى فى رثاء طفل لسيف الدولة ، ومطلعها :

بِنَا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَا بِكَ فى الرَّمْلِ

وَهَذَا الَّذى يُضْنِى كَذَاكَ الَّذِى يُبْلِى ١/٢٦٩

فى قوله :

فإِن تَكُ فى قَبْرٍ فإِنَّكَ فى الحَشَا

وإِن تَكُ طِفْلاً فالأَسَى لَيْسَ بالطِّفْلِ ٥ ـ ١٥

ويسير فيها سيراً منهجياً ، يرضى الذوق ، ويقنع العقل ، فيبين أولاً ما اتفقا فيه ، ثم ما اختلفا فيه من المعانى ، مبيناً وجه تفضيل أبى الطيب على أبى تمام فى كل منهما »(١٠١) .

إن ما بين أيدينا من موازنات يشوبها مآخذ :

أولاً : أنها من نقاد غير منصفين ، كالحاتمى وابن وكيع ، أو نقاد ناقلين للشائع من الآراء ، كالثعالبى وابن رشيق ، أو من لغويين متحمسين للمتنبى كابن جنى والمعرى أبى المرشد ، أو لغوى متفلسف كابن سيده الأندلسى .

ثانياً : أن هذه الموازنات ، قد جاءت فى ثنايا البحث عن « السرقات » .

ثالثاً : أنها كانت مُقَايَسَةً بين لفظ ولفظ ، أو بين معنى ومعنى ، بحثاً عن إضافة هنا أو نقص هناك ، فلم تأخذ الموازنة الفنية حقها .

رابعاً : أنها كانت بين بيت وبيت ، ولم تكن كما فعل الجرجانى وابن الأثير ، بين مقطع ومقطع .

---

(١٠٠) الديوان ـ ٤ /١١٣ ، تحقيق د . عبد الوهاب عزام ، والعاقل هنا : فى معنى النازل بالمعقل ، والأبيات ١ و ٧ إلى ١٩ .

(١٠١) المتنبى بين ناقديه ـ ١٧٨ وما بعدها ـ د . عبد الرحمن شعيب ، ط دار المعارف .

خامساً : الموازنة — فى رأيى — يجب ألاَّ تسعى إلى المفاضلة ، فلكل شاعر خصائصه وتميزه ، وطريقته فى معالجة موضوعه ، فإذا فاضلنا ، جمعنا شاعرين قالا فى موضوع مشترك ، بهدف البحث عن دقائق صَنْعَةِ كلٍّ منهما فى معالجة هذا الموضوع ، ولا فضل لأحدهما على الآخر .

وبالرغم من ذلك ، فقد دارت هذه الموازنات بين :

١ — تشبيهين للمتنبى فى عملين مختلفين .

٢ — تشبيهين أحدهما للمتنبى والآخر بغيره .

أولاً : الموازنة بين تشبيهين للمتنبى فى عملين مختلفين :

هما موازنتان ، إحداهما من شعر الطور الأول القسم الأول لابن رشيق والأخرى من شعر السيفيات للثعالبى .

قال ابن رشيق : « قد أحسن أبو الطيب فى قوله (يمدح أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البحترى) .

أُرِيقُكِ أَمْ مَاءُ الغَمَامَةِ أَمْ خَمْرُ ... بِفِىَّ بَرُودٌ وَهْوَ فِى كَبِدِى جَمْرُ ١/٥٦

لولا أنه كدر صفوه ، ومرر حلوه بما أضاف إليه من قوله :

أَذَا الغُصْنُ أَمْ ذَا الدِعْصُ أَمْ أَنْتِ فِتْنَةٌ

وذَيَّا الذى قَبَّلْتُه البَرْقُ أَمْ ثَغْرُ »(١٠٢) ٢/٥٦

والآخر قول الثعالبى :

إن المتنبى فى قصيدته :

لَيَالِىَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ ... طِوَالٌ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلُ ١/٣٤٧

التى اخترع أكثر معانيها ، وتسهّل فى ألفاظها ، فجاءت مصنوعة ، ثم اعترضته تلك العادة المذمومة(١٠٣) فقال :

أَعَزَّكُمْ طُولُ الجُيُوشِ وَعَرضُها ... عَلِىٌّ شَرُوبٌ لِلْجُيُوشِ أَكُولُ

(١٠٢) العمدة — ٢ /٦٨ .

(١٠٣) أى « اتباع الفقرة العراء بالكلمة العوراء » .

إذا لم تَكُنْ لِلَّيثِ إلاَّ فَرِيسَةً   غَذَاهُ ـــ ولم يَنْفَعْكَ ـــ أَنَّكَ فِيلُ ٣٥١/٤٩ و ٥٠

ثم أتى بما هو أطم منه ، فقال : وذكر الصاحب أنه من أوابده التى لم يُسْمَعْ طول الأبد بمثلها عن دقائق صبغة كلٍّ منهما فى معالجة هذا الموضوع ، ولا فضل لأحدهما على الآخر .

إذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفاً لِدَوْلَةٍ   فَفِى النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وطُبُولُ ٣٥١/٥٤
فَإِنْ تَكُنِ الدَّوْلاَتُ قِسْماً فَإِنَّهَا   لِمَنْ وَرَدَ المَوْتَ الزُّؤَامَ تَدُولُ ٣٥٢/٦٥

قال الصاحب : قوله « الدولات » ، و « تدول » من الألفاظ التى لو رُزِقَ فَضْلَ السُّكُوتِ عنها لكان سعيداً(١٠٤) .

وليس هناك موازنة فنية ، كما ترى .

ثانياً : موازنة بين تشبيهين أحدهما للمتنبى والآخر لغيره :

وقد جمعت منها سبع عشرة موازنة ، ثلاث عشرة لأبيات من الطور الأول القسم الأول ، وموازنة واحدة من الطور الأول القسم الثانى ، والثلاث الباقيات لأبيات من طور السيفيات .

وهذا له دلالته التى لا تخفى .

وتوزعت هذه الموازنات بين اللغويين ، ثلاث منها للغويين (ابن جنى(١٠٥) والمعرى أبى المرشد(١٠٦) وابن سيده الأندلسى(١٠٧)) والأربع عشرة للنقاد

---

(١٠٤) اليتيمة ــ ١ /١٤٣ ، وانظر الكشف عن مساوئ المتنبى للصاحب بن عباد ــ ص ٢٣٨ .
(١٠٥) سنستشهد بموازنته .
(١٠٦) وازن بين قول المتنبى (ط ١ ق ١) .
تَشُقُّ البَلِيجةَ وَهِى بِسِلْكٍ شَكْلُهَا   ومَسِيرُهَا فى اللَّيلِ وَهِى ذُكَاءُ ٢/١١٤
وقول أبى المطاع بن ناصر الدولة الحمدانى :
ثلاثة منعتها من زيارتنا   وقد دجا الليلُ خوفَ الكاشحِ الحَنِقِ
ضوء جبين ووسواسُ الحلى وما   يفوح من عرقٍ كالعنبرِ العَبِقِ
وحكم بالجودة لأبى المطاع ــ تفسير أبيات المعانى ــ ٢١ .
(١٠٧) سنستشهد بموازنته .

(الحاتمي[١٠٨] وابن وكيع[١٠٩])

(١٠٨) أ ـــ وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) .

شِرَاكُهَا كُورُهَا ومِشْفَرُهَا زِمَامُها والشُّسُوعُ مِقْوَدُهَا ١٤/٣

وبين قول أبي نواس :

إليكَ أبا العبَّاسِ يا خيرَ مَن مَشَى عَلَيْهَا امْتَطَيْنَا الحَضْرَمِيَّ المُلَسَّنَا

قَلَائِصَ لَمْ تَحْمِلْ حَنِيناً على طَلاً وَلَمْ تَدْرِ ما قَرْعُ الفَنِيقِ وَلَا الهِنَا

وحكم لبيت أبي نواس بالاختراع ، وعلى بيت المتنبي بالسرقة ـــ الموضحة ـــ ١٠٨ .

ب ـــ وازن بين قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة :

يُسَاجِيهِ علي الأَجْدَاثِ حَشْفٌ كَأَيْدِي الخَيْلِ أَبْصَرَتِ المَخَالِي ٧/٢٥٥

وبين قول طرفة :

فَسَقَى دِيَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوْبُ الرَّبِيعِ ودِيمَةٌ تَهْمِي

وفضله على بيت المتنبي لأنه « لم يستسق مستسق للصور غيثاً يخفش تربها ، وينبت ثراها » الموضحة ـــ ٤١ .

(١٠٩) أ ـــ وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

رُوحٌ تَرَدَّدَ في مِثْلِ الخِلَالِ إِذَا أَطَارَتِ الرِّيحُ عنهُ الثَّوْبَ لَمْ يَبِنِ ١/٢

وقول بشار :

سَلَبْتِ عِظَامِي لَحْمَهَا فَتَرَكْتِهَا عَوَارِيَ في أَجْلَادِهَا تَتَكَسَّرُ

وأَخْلَيْتِ مِنْهَا مُخَّهَا فَتَرَكْتِهَا أَنَابِيبَ في أَجْوَافِهَا الرِّيحُ تَصْفِرُ

خُذِي بِيَدِي ثُمَّ ارْفَعِي فَانْظُرِي ضَنَى جَسَدِي لَكِنَّنِي أَتَسَتَّرُ

وَلَيْسَ الذي يَجْرِي من العَيْنِ مَاؤُهَا ولكنَّهَا نَفْسٌ تَذُوبُ فَتَقْطُرُ

وفضّل قول بشار لأن قول المتنبي « مبالغة مستحيلة » ـــ المنصف ـــ ٨٩ .

ب ـــ وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

وخفوقُ قلبٍ لو رأيتِ لَهِيبَهُ يا جَنَّتِي لَظَنَنْتِ فيه جَهَنَّمَا ٨/٣

وبين قول بعض المحدثين :

في النارِ قلبي وعيني في الرَّوضِ من وَجْنَتَيْهِ

وفضل قول الأخير على المتنبي ، لأن قول المتنبي من باب « نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير » ـــ المنصف ـــ ١٢١ .

حـ ـــ وازن بين قول المتنبي : (ط ١ ق ١)

شراكها كورها .... وقول أبي نواس : إليك أبا العباس ... كما فعل الحاتمي (الموضحة ـــ ١٠٨) وفضّل قول أبي نواس لأنه « أغرب لمخالفته الفعل حال القلائص في عدم الحنين إلى الطلا ... » المنصف ـــ ٩٨ .

د ـــ وازن بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١)

شَابَ من الهَجْرِ فَرْقُ لِمَّتِهِ فَصَارَ مِثْلَ الدِّمَقْسِ أَسْوَدُهَا ٦/٢

وبين قول امرئ القيس :

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

وفضل بيت امرئ القيس لأنه « شبه الأبيض بالأبيض ، فنقل أبو الطيب هذا التشبيه من =

= الشحم إلى الشيب ، وشبه الأبيض بالأبيض ، وفي بيت امرئ القيس رجحان على ما قاله المتنبي ، والسابق أولى به » المنصف — ٩٠ .

هـ — وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

يُعطيكَ مُبتدئاً فإنْ أعجلتَهُ   أعطاكَ مُعتذِراً كَمَن قد أجرَمَا   ٨/١٠

وبين بيت أبي تمام :

أمور أزمَاتٍ بَذْلُهُ بَذْلُ مُحسِنٍ   إلينا، ولكِنْ عُذْرُهُ عُذْرُ مُذْنِبِ

وفضل بيت أبي تمام لأن به « مطابقة مليحة ... » — المنصف — ١٢٤

و — وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

تصرّ الفَعَالَ على البطالِ كأنّما   خالَ السُّؤالَ على النَّوالِ مُحرَّمَا   ٩/١٢

وبين قول سلم الخاسر :

يحيى بن خالد الندى   يُعطي الجزيلَ ولا يُبالي
أعطاكَ قبلَ سؤالِهِ   فكفاكَ مكروهَ السُّؤالِ

وقول أشجع السلمي

يسبق الوعدَ بالفَعالِ كما يسبقُ   برقُ الغُيوثِ صوتَ الغَمَامِ

وفضل بيتي سلم لأنهما أعذب ، وبيت أشجع لأنه مدح متجاوز وتشبيه واقع » — المنصف — ١٢٧

ز — وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

فإنّني غيرُ مُحصٍ فضلَ والِدِهِ   ونائلٌ دونَ نيلي وصفَهُ زُحَلا   ١١/١٠

وبيت ابن الرومي

أرى من تعاطى ما تَلقْتَهُ كراقي   بنالُ الثُّريّا وهو أكمهُ مُقعَدُ

وفضل بيت ابن الرومي لأن به « زيادة يستحق بها ما قال على ما أخذ منه . لأن منال النجم على أكمه مقعد أصعب منه على صحيح الخوارج » المنصف — ١٣٧

ح — وازن بين قول (ط ١ ق ١)

وضاقت الأرضُ حتى كان هاربُهم   إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنّهُ رَجُلا   ١٢/١٧

وبين بيت جرير

مازِلْتَ تحسبُ كلَّ شيءٍ بعدهم   خيلاً تكرُّ عليهمُ ورجالا

وفضل بيت جرير لأنه « من التخيل المليح » — المنصف — ١٣٩

ط — وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)

أنا تِربُ الندى وربُّ القوافي   وسِمَامُ العدا وغيظُ الحسودِ   ١٦/٢٥

وبين قول ابن مناذر

كان عبدُ المجيد سَمَّ الأعادي   ملءَ عينِ الصديقِ رغمَ الحسودِ

وفضل بيت ابن مناذر لأن « أقسامه أحسن صنعة من ذكر الندى مع القوافي » المنصف — ١٥٠

ي — وازن بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١)

شعر سائر وبو عقبوا . (٦/١٦) وبيت أبي تمام (إقدام عمرو) واستشهدت به .

وابن رشيق[١١٠] والعميدى[١١١]) ونصيب ابن وكيع عشر ، وللحاتمى اثنتان .

واللغويون لا يسترسلون طويلاً فى الموازنة ، كما يفعل النقاد ، وهذا متوقع ، وكان ابن وكيع والحاتمى أكثر تفصيلاً فى الموازنة من ابن رشيق والعميدى .

وسأقدم مثالاً من ابن جنى لموازنة لشعر من الطور الأول القسم الأول ، وثانياً من ابن سيدة للقسم الثانى من الطور الأول ، وثالثاً من الحاتمى للسيفيات .

أولاً : فى قول المتنبى يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى (ط١ ق١)

لم يَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابَ وإنَّمَا   حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيبُها الرُّحَضَاءُ ٤٣/١١٩

يقول ابن جنى : « يقول : لما نظرت السحاب إلى سَعة عطائك ، حُمَّتْ حسداً ، فكان ما يتصبب منها إنما هو عرق حُمَّاها ، وهذا أبلغ من بيت أبى نواس :

إن السَّحَابَ لَتَستَحِى إذا نظَرَتْ   إلى نَدَاكَ فَقَاسَتْهُ بِمَا فِيها

لأن الحمى أبلغ من الحياء ، إلا أن بيت أبى نواس أعذب لفظاً[١١٢] .

ثانياً : فى قول المتنبى يمدح أبا العشائر :

هَمُّه فى ذَوِى الأسِنَّةِ لَا فِيهَا وأَطْرَافُهَا لَهُ كالنَّطَاقِ   ١٦/٢٢٥

---

(١١٠) أ ــ وازنه بين تشبيهين فى قصيدة (أُرِيقُكِ أم مَاءُ الغَمَامَةِ) ٥٦ /١ واستشهدت به .
ب ــ وازن بين قول المتنبى (ط ١ ق ٢)
أعِيدُوا صَبَاحِى فَهُو عِنْدَ الكواعب
(٢٠٩/١ و ٢) وبيت بيتى النابغة ، واستشهدت به .

(١١١) وازن بين قول المتنبى (السيفيات) :
رِخْلَاهُ فى الرَّكْضِ رِجْلٌ واليَدَانِ يَدٌ   وفِعْلُهُ ما تريد الكَفُّ والقَدَمُ ٢٠/٣٢٤
وبين قول امرئ القيس :
دُرَيْرٍ كخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أَمَرَّهُ   تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بخيط مُوَصَّلِ
وفضل قول المتنبى لأنه أبلغ ــ الإبانة ــ ٢١ .

(١١٢) الفسر ــ ١٠٤/١ .

وازن ابن سيده بينه وبين قول أبي تمام :

إن الأسودَ أسودُ الغابِ همَّتُها ... يومَ الكريهةِ في المسلوبِ لا السَّلَبِ

يقول : « وليس مثله ، لأن أبا تمام نفى عن الممدوح حب السلب ، وأبو الطيب ذكر أن أبا العشائر لا يعبأ بالأسنة المحدقة به لشجاعته ، ولم يذكر حُبَّ السلب ولا ضده »(١١٣) .

ثالثاً : في قول المتنبي يرثي أم سيف الدولة ، قال :

سَقَى مَثْوَاكِ غَادٍ في الغَوَادِي ... نَظِيرُ نَوَالِ كَفِّكِ في النَّوَالِ

٢٥٥/١٦ و ١٧

لِسَاحِيهِ على الأجْدَاثِ حَفْشٌ ... كَأيْدِي الخَيْلِ أبْصَرَتِ المَخَالِي

يقول الحاتمي : « وإنما اغتره قول زهير : ..

يحفش الأُكَمَ وابلُه .

فأما أن يستقي مُسْتَسْقٍ للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها فلم يقله أحد ، وإنما يستقي لديار الأحبة ولقبور الأعزة لِتُكْلِئَ تلك الأرض ، وتُعْشِب تلك البلاد فتُنْتَجع ، فيتذكَّر أهلوها ويَتَرَحَّم على من واراه التُّرْبُ فيها ، وينتجع كل من نأى عنها ثم يحترسون في السقيا من أن تدرس مغانيها وآثارها ، كما قال طرفة :

فَسَقَى دِيَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِها ... صَوْبُ الرَّبِيعِ ودِيمَةٌ تَهْمِي

وقال الآخر :

سَقَى اللهُ سُقْيا رَحْمةٍ أهْلَ بَلْدَةٍ

فاحترس بقوله « سُقْيا رحمة » احتراساً لطيفاً ، فأما أن يستسقى غيثاً لها يعفِّي الأثر حتى وقعُه كوقع أيدي الخيل تضرب الأرض ، حتى يهدمها ويحفرها فلا »(١١٤) .

---

(١١٣) شرح المشكل ـ ١٦٠ .

(١١٤) الموضحة ـ ١١٣ .

ولم يعدم المتنبى من ينصفه فى موازنة من خلال دراسة السرقات» ، فهذا الجرجانى ، يوازن بين قول الشاعر :

إنى رَأَيْتُكَ فى نَوْمِى تُعَانِقُنِى كما تُعَانِقُ لَامُ الكَاتِبِ الأَلِفَا

يقول ، ألم به أبو الطيب فقال : (ط ١ ق ٢) (فى مدح أحمد بن عبد الله الأنطاكى) .

دُونَ التعانُقِ نَاحِلَيْنِ كَشَكْلَتَىْ نَصْبٍ أَدَقَّهُمَا وضَمّ الشَاكِلُ

١٦٤/٢١ ، « فكأنه معنى مفرد ، ولئن أخذه منه كما يزعمون فما عليه مَعْتَب ، لأن التعبَ فيه ونقله لا ينقص عن التعب فى ابتدائه »(١١٥) .

وهذا ابن رشيق يقول فى بيتى النابغة :

كِلِينِى لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِى يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

وقول أبى الطيب يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسن العلوى .

أَعِيدُوا صَبَاحِى فهو عند الكواعب وَرُدُّوا رُقَادِى فهو لَحْظُ الحَبَائِبِ
٢٠٩/١ و ٢
فإنَّ نَهَارِى ليلةٌ مُدْلَهِمَّةٌ على مُقْلَةٍ من فَقْدِكُم فى غَيَاهِبِ

يقول : فأنت ترى ما فيه من الزيادة ، وحُسْنِ المقصد ، على أن بَيْتَىْ النابغة عندهم من غاية الجودة »(١١٦) ٢٤١/٢ .

سادساً : السرقات الأدبية

إذا كانت طبيعة المجتمعات فى القرون الأربعة الأولى الاستقرار فى أنظمة الحكم ، والنُّدرة فى وقوع الثورات الفكرية .

وإذا كان هناك قاسم مشترك بين الشعراء ، يتمثل فى التراث والحضارة والدين والقيم واللغة ، والأدوات الفنية المستخدمة ، بل ، والتقاليد الفنية

(١١٥) الوساطة ـــ ٢٣٩ .
(١١٦) العمدة ـــ ٢٤١/٢ .

المتبعة ، والمتمثلة فى عمود الشعر ،والأغراض الشعرية الثابتة ، بل ، وكثير من الصور الأدبية المتداولة .

وإذا كان الشاعر مطالب بحفظ العشرات من الدواوين ، ورواية المئات من القصائد ، والاستماع إلى الآلاف من الأبيات ، بل ، والتتلمذ على شاعر أو أكثر .

فليس بعيداً أن ترسخ القواعد الفنية الشعرية ، وتتسلط على الأذواق ، وتتمكن من العواطف ، وتسيطر على الأخيلة .

وليس غريباً أن تتسرب الأشكال الفنية عَبْرَ العصور والبيئات ، من شاعر إلى شاعر ، وعكس ذلك مناف لطبيعة الأمور .

وبالرغم من ذلك ، يبقى أمر آخر ، أن الفنان له ذاتيته فى الفن ، وخصوصية فى الصنعة ، وسماته فى التكوين النفسى والثقافى والعَقَدى ، وملامحه فى الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التى عايشها .

ومن ثَمَّ تمر الأشكال الفنية المتداولة عَبْرَ هذه القنوات الشخصية للفنان ، فتخرجُ مصبوغة بصبغته ، مطعَّمَةً برؤيته .

فليس هناك سرقة ، وحتى ولو كان البيت هو هو ، قد أُخذ من قصيدة معروفة بعينها ، لشاعر معروف بعينه . ذلك لأن البيت حينما مَرَّ بتجربة الشاعر النفسية ، ورؤيته الفنية ، اكتسب صبغة خاصة ، ووُضع فى مكان خاص من العمل الفنى اللغوى ، أضاف إليه إضافة لم تكن لديه حينما كان فى العمل الفنى الأول .

أدوات الفن ليست مِلْكاً لأحد لِيُسْرَق ، والأشكال الفنية ليست حِكْراً على أحد لِتُنْهب ، فالألفاظ هى الألفاظ ، والأفكار هى الأفكار ، ولكن هذا الشاعر ليس كذلك ، ولا الغرض هو الغرض ، ولا الظروف هى الظروف ، ولا التجربة الفنية هى التجربة الفنية ، فكيف يتفقان ؟

وموضوع السرقات فى النقد العربى ، موضوع شغل النقاد ، وبذلوا فيه جهداً مضنياً ، بلا فائدة ترجى ، هو تحصيل حاصل ، فيه قدر من ادعاء الإحاطة بالشعر قديمه وحديثه . أكثر مما فيه من نقد .(١١٦)

فالاقتناع بأن البيت لبنة فى البناء المتكامل المسمى « القصيدة » لبنة تكتسب خصائصها من كونها جزءاً من كلّ ، نابعة من شاعر بعينه ، لغرض بعينه ، يخفف من حدة القضية ، توطئة لإزاحتها من طريق التحليل الفنى ، فليست القضية « من أين أتى هذا البيت ؟ » ولكن « أين وُضع هذا البيت ؟ » و « ماذا فعل مع جيرانه ؟ » .

ولا يخدعنا مانراه عند النقاد من أن هذا الشاعر أخذ هذا البيت وأضاف إليه ما أضاف ، أو حوّر فيه ما حوّر ، أو عكس معناه ، أو وضعه فى غير غرضه ، أو .. أو .. ، وكأن هذه الملاحظات لبيان ذاتية الشاعر . والقضية برمتها « من أين لك هذا ؟ » وتحول الشاعر إلى لص ، والنقاد إلى « شرطة المصنفات الفنية » ، وضاع الفن ...

وبالنسبة إلى المتنبى تعددت دواعى التنقيب عن مصادر صوره الفنية ، واتهامه بالسرقة ، فهو مُعْتَدٌّ بنفسه ، مترفع عن أترابه ، متميز فى فنه ، يسعى إليه الكبراء ، ويتمنى مَدِيحَهُ الوزراء والأمراء ، ومع انقسام الرقعة الإسلامية إلى دويلات ، وتنافس الحكام فيما بينهم للبقاء حكاماً أطول فترة ممكنة ، وقع شعراء كل حاكم فى دائرة التنافس السياسى ، وتحوّلوا إلى دُعاة سياسيين ، وتابعهم النقاد فى انقسامهم ، وسار النقد فى الرّكاب ، فتحزب مع الأحزاب .

وكان نصيب المتنبى من هذا النقد أكبر من نصيبه من النقد الخالص .

وفى هذا الخضم طالعتنا محاولة النقاد البحث عن أصل الصور الفنية التى أتى بها المتنبى ، وازدحمت كتب النقد بأحكام غريبة فى ملهى السرقات ، منها

---

(١١٦) الدكتور مصطفى هدارة — مشكلة السرقات فى النقد العربى — ١٨٥—٢١٦ ، ط الأنجلو ، الأولى ١٩٥٨ م .

« الأخذ » و « المثلية » و « الإلمام » و « التناول » و « هذا البيت من قول ... » و « كأنه من قول .. » ... الخ .

وانفرد ابن الأثير بمصطلحات « النسخ » و « المسخ » و « السلخ »(117)

وازدحام كتب النقد والبلاغة بهذه الأحكام يدل من جانب على محاولة النقاد إثبات إحاطتهم الشاملة بخبايا التراث الشعرى . كما ذكر الدكتور هدارة ، ومن جانب آخر يدل على اضطراب أحكامهم ، وعدم جدية الموضوع برمته .

ومع « سرقات » المتنبى نجد

أولا : البحث عن أصل المعنى المسروق .

ففى قول المتنبى بمدح الحسين بن إسحاق التَّنوخى ، (ط ١ ق ١)

وَلَيْلٍ دَجُوجِىٍّ كَأَنَّـا جَلَتْ لَنَـا ... مُحَيَّاكَ فِيهِ فَاهْتَدَيْنَا السَّمَالِقُ(118)

يقول الحاتمى : فقلت له ، « أما قولك « وليل دجوجى كأنا جلت لنا » فمن قول محمد بن مُنَاذِر

لَمَّا رَأَيْنَـا هَارُونَ صَارَ لَنَـا الـ ... ـلَيْـلُ نَهَـاراً بِذِكْـرِ هَارُونَـا

وأول من نطق بهذا عمرو بن شأس فى قوله :

إِذَا نَحْـنُ أَدْلَجْنَا وَأَنْتَ أَمَامَنَـا ... كَفَى بِالمَطَايَا ضَوْء وَجْهكَ هَادِيا

أَلَيْسَ يَزِيدُ العِيـشَ خِفَّـةَ أَذْرعُ ... وإِنْ كُنَّ حَسْرَى أن تَكُونَ أَمَامِيَا

فأخذ هذا مروان الأكبر ، فقال للمهدى :

إِلَى المُصْطَفَى المَهْدِىِّ خَاضَتْ رِكَابُنَا ... دُجَى اللَّيْلِ يَخْبِطْنَ السَّرِيحَ المُخَدَّمَا

يَكُـونُ لَهـا نُورُ الإِمَـامِ مُحَمَّـدٍ ... دَلِيلاً بِهِ تَسْرِى إِذَا اللَّيْـلُ أَظْلَمَـا

فأخذ هذا المعنى إدريس بن أبى حفصة ، فقال

لَمَّـا أَتَـتْكَ وَقَـدْ كَانَتْ مُنَازِعَـةً ... دانى الرِّضا بين أَيْـديها بأَقيـادى

(١١٧) ابن الأثير ــ المثل السائر ــ ٣ /٢١٨ـ٢٩٢ .

(١١٨) السمالق ، ج السملق ، وهى الأرض البعيدة الأطراف ، وفاعل جَلَت : السمالق ، وجلت : أظهرت .

(١١٩) السريج . السَّير الذى تشعر به المُخَدَّمة فوق الرسغ ، المُخَدَّمَة : الحلقة المحكمة .

فقال أشجع :

إذا غَابَ عنا الْفَجْرُ خُضْنَا بِوَجْهِهِ ... دُجَى اللَّيلِ حَتَّى يَسْتَبِينَ لَنَا الْفَجْرُ

وتقل المعنى العباس بن الأحنف ، فقال :

لولم يَكُنْ قمرٌ إذا أنا زُرْتُكم ... يَهْدى إلى سنن الطَّرِيقِ الواضح
لَتَوَقَّدَ الشَّوْقُ المنيرُ بِذِكْرِكُمْ ... حَتَّى تُضيء الأَرضُ بَيْنَ جَوَانحي

فقال القصافى وأحسن :

ذَكَرْتُكُمْ يَوماً فَنَوَّرَ ذِكْرِكُمْ ... دُجَى اللَّيلِ حَتَّى انجابَ عَنِّي دَيَاجِرُهْ
فَوَالله مَا أَدْرِى أَضَوْءُ مُسَجَّرٌ ... لِذِكْرَاكُمُ أَمْ يَسْجُرُ اللَّيلَ سَاجِرُه[120]

وقال بعض الشاميين المطبوعين ، وعليه المتموت :

وَلَيْلٍ وَصَلْنَا بَيْنَ قُطْرَيْهِ بالسُّرَى ... وَقَدْ جَدَّ شَوْقٌ مُطْمِعٌ فى وِصَالِكِ
أَرَتْ عَلَيْنَا فى دُجَاه خَنَادِسٌ ... أَغَذْنَ الطَّرِيقَ الوَعْرَ نَهْجَ السَّالِكِ[121]

إلى غير ذلك من الشواهد التى لا تدخل فى فن التشبيه ، وقد ساهم فى هذا العبث كل من المعرى[123] والجرجانى[124] وابن منقذ[125]

ثانيا : الأخذ

وهذا كثير ، قال الثعالبى[126]

قال أبو نواس ، ويقال إنه أمدح بيت للمحدثين :

---

(١٢٠) ضوء مُسَجَّر : أى منتشر — وسجر الليل : اختلط سواده بحمره . انظر اللسان — مادة « س ج ر » ص ١٩٤٢ ط دار المعارف .

(١٢١) الخندس : الليل الشديد الظلمة .

(١٢٢) الحاتمى — الرسالة الموضحة — ١٤ وما بعدها .

(١٢٣) المعرى — شرح الديوان — ٢ /٣٢٠ و ٢ /٥٠٨ .

(١٢٤) الجرجانى — الوساطة — ٢٢٠ و ٢٤٢ .

(١٢٥) ابن منقذ — البديع — ٢٢٤ و ٢٢٥ وما بعدها .

(١٢٦) الثعالبى — اليتيمة — ١ /١٣٣ وانظر اليتيمة كذلك — ١ /١٣٢ و ١٣٥ و ١٣٦ ، والموضحة — ١٨ و ١٩٤ ، والمنصف لابن وكيع — ١٣١ ، وشرح الديوان — للمعرى — ٤ /٣٨٠ ، وتفسير أبيات المعانى — لأبى المرشد المعرى — ٥٠ ، وابن منقذ — ١٩٦

زُكِّلْتَ بالدَّهْرِ عَيْناً غَيْرَ غَافِلَةٍ   بِجُودِ كَفَّيْكَ تَأْسُو كُلَّ ماجُرِحَا

أخذه أبو الطيب ، وزاد فيه حُسْن التشبيه ، فقال (يمدح أبا الفوارس دِلّير بن لشكروز) .

تَتَبَّعَ آثارَ الرَّزَايَا بِجُودِهِ   تَتَبُّعَ آثارِ الأسِنَّةِ بالفَتْلِ ٥٢٤/٣١ (١٢٧)

ثالثا : المثلية

قال أبو المرشد المعرى :(١٢٨)

قول المتنبى : (يمدح أبا الحسن الغيثَ بن على بن بشر العمىّ)

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْيِي كَفَّ قَابِضِهَا   شُعَاعُهَا ويراه الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا ٩/٨٩

قال ابن جنى : هذا مثل قول الشاعر :

فَأَصْبَحْتُ مِمَّا كَانَ بَيْنِي وبَيْنَهَا   سِوَى ذِكْرِهَا كالقَابِضِ الماءَ باليَدِ(١٢٩)

وهذا المعنى مأخوذ من قول الأول :

فَقُلْتُ لأَصْحَابِي هِيَ الشَّمْسُ ضَوْؤُهَا   قَرِيبٌ وَلَكِن فى تَنَاوُلِهَا بُعْدُ(١٣٠)

رابعا : الإلمام

قال أبو المرشد المعرى :(١٣١)

قال المتنبى : (يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأَوْراجى) :

---

(١٢٧) فى الديوان — بالفَتْل جمع فتيلة ، يقول المعرى :
خَرَّ بجوده كل مصيبة أصابتنا ، فى نفس أو مال ، وأصلح حالنا ، كما تُصلَح الجراح بالفَتْل عند المعالجة ، وروى « بالقتل » يعنى : أتى على المصائب بعطاياه ، كما يأتى بالقتل على آثار الأسنة : أى لا يحتاج مع القتل إلى آثار الأسنة ، شرح الديوان : ٤ /٢٧١ .

(١٢٨) أبو المرشد المعرى — تفسير أبيات المعانى — ٤٢ ، وفى الديوان « كف قابضه » .

(١٢٩) البيت غير منسوب فى « الفسر » لابن جنى — ١ /٢٥٤ .

(١٣٠) الشعر لأبى عُيينة المهلبى فى الأغانى — ٢٠ /٤٠ (عنقنا تفسير أبيات المعانى) ، وانظر ابن جنى — الفتح الوهبى — ١٢١ ، وابا العلاء المعرى — شرح الديوان — ٢ /٥٠١ و ٤ /٧١ ، ٣٠١ و ٤٨٢ .

(١٣١) أبو المرشد المعرى — تفسير أبيات المعانى — ٢١ ، وانظر : الجرجانى — الوساطة — ٢٣٩ .

قَلَقُ المَلِيحَةِ وَهِيَ مِسْكٌ هَتْكُهَا   وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيلِ وَهِيَ ذُكَاءُ ٢/١١٤

وكأنه ألمّ بقول امرىء القيس

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقاً   وَجَدْتُ بِهَا طِيباً وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ[١٣٢]

خامساً : التناول

قال ابن منقذ[١٣٣]:

ومنه قول أبي نواس :

يَخْشَى وَيُرْجُو حَالَتَيْكَ الوَرَى   كَأَنَّكَ الجَنَّةُ وَالنَّارُ

تناوله المتنبي فقال : (يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي)

فَتًى كَالسَّحَابِ الجَوْنِ يُخْشَى وَيُتَّقَى   يُرَجَّى الحَيَا مِنْهَا وَيُخْشَى الصَّوَاعِقُ

١٢/٦٩[١٣٤]

سادساً : من قول ... وينظر إلى قوله ...

قال الحاتمي :

قول المتنبي (في رثاء والدة سيف الدولة)

مَشَى الأُمَرَاءُ حَوْلَيْهَا حُفَاةً   كَأَنَّ المَرْوَ مِنْ زِفِّ الرِّئَالِ ٣٠/٢٦٥

من قول الصنوبري :

تَرُومُ الضُّحَى أُهْبَ القَنَافِذِ عِنْدَهُ   إِذَا مَا عَرَاهُ النَّوْمُ أُهْبُ الثَّعَالِبِ[١٣٥]

---

(١٣٢) امرؤ القيس — الديوان — ٤١ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف ، الخامسة .

(١٣٣) ابن منقذ — البديع في نقد الشعر — ١٩٤ .

(١٣٤) في الديوان — ويُرْتَجى ، والحيا : المطر .

(١٣٥) الأُهْبُ : الاستعداد وأخذ العُدّة للأمر . والقنافذ : ج قنفذ ، ويقال : إنه لقنفذ ليل ، لا ينام ، لأن القنفذ يقضي الليل ساهيا ، والثعالب : يُضرب له المثل في الاحتيال .

أو من قول ابن الرومى :

لو أنها استَلْقَت على شَوْك الـحَسَك   تحتَ الزَّبَاةِ وَجَدَتْهُ كالفَـنَك[١٣٦]

والبيت الأخير من هذه الأبيات يَنظُرُ إلى قول العباس بن الأحنف نظراً خفيا ، وهو من معانيه التى اخترعها :

بَكَتْ غَيْـرَ آسيـةٍ بالبُكَـاء   تَرَى الدَّمع فى مُقْلَتيها غَرِيبا[١٣٧]

سابعا :

وكأنه من

قال أبو العلاء المعرى .

فى قول المتنبى (يمدح عبيد الله بن يحيى البحترى — ط ١ ق ١) .

رَأَتْ وَجْهَ من أَهْوَى بِلَيْلٍ عَوَاذلى   فَقُلْنَ نَرَى شَمْساً وما طَلَعَ الفَجْـرُ

وكأنه مشتق من قوله تعالى : « فَلَمَّا رأينه أكبرنه وقطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ »[١٣٨]

ثامنا : محوَّل عن

قال المعرى أبو العلاء :

فى قوله يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى :

تَبِيتُ تُسْئِدُ مُسْئِداً فى نُيِّها   إِسْآدَها فى المَهْمَهِ الإِنْضاءُ ١١٥/١٠

محول عن قول كُشاجِم فى الشمعة :

تُكِيدُ الظَّلامَ كما كادَهَا   فَتُفْنَى وتُفْنِيه فى الموقِـفِ

والمتنبى حَوَّلَ هذا المعنى إلى المفازة والناقة .[١٣٩]

---

(١٣٦) الحسك : نبات له ثمرة خشنة تتعلق بأصواف الغنم وأوبار الإبل والفنك : ضرب من الثعالب وفروه أجود أنواع الفراء .

(١٣٧) الرسالة الموضحة — ٢١ ، وانظر ص ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٢٥ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٢ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٣١ و ١٣٧ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٧٨ ، والثعالبى — ١ /١٣٦ والمعرى ، أبو العلاء — ٣ /٥٦ .

(١٣٨) سورة يوسف — ٣١ ، وشرح الديوان — ٢ /٢٢٨ .

(١٣٩) المعرى — شرح الديوان — ٢ /٨٦ .

تاسعاً : السرقة

قال له الحاتمى فى أحد المجالس : قولك[١٤٠]

كَأَنَّهُمْ يَرِدُونَ المَوتَ من ظَمَـأٍ   أو ينشقون من الخطى ريحانا ١٦٩/٩ ٢

سَرَقْتَهُ من البحترى

يَتَزَاحَمُونَ على القِتَالِ لَدَى الوَغَـى   كتَزَاحُمِ الزُّوْدِ العِطَاشِ لِمَوْرِدِ[١٤١]

عاشراً : السلخ

يقول ابن الأثير : والضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وتيسير من اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شفاعة على السارق .[١٤٢]

وكقول المتنبى أيضا :

أَيـنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَـذا الهُمَـامُ   نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَا وأَنْتَ الغَمَـامُ ١/٢٤٩

أخذه من شعر حبيب قال :

كأن الناس حين تغيب عنهم   نبات الأرض أخطأه القطار[١٤٣]

أحد عشر : المسخ

يقول ابن الأثير : وأما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضى أن يُقْرَنَ إليه ضِدُّه ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة .. ، وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمى إصلاحاً وتهذيباً ، .... ، وعلى هذا النحو ورد قول أبى نواس فى أرجوزة يصف فيها اللعب بالكرة والصولجان ، فقال فى جملتها .

على جَنٌّ وإن كانـوا بَشَـرْ   كأنما خِيطُـوا عليها بالإِبَـرْ

---

(١٤٠) يمدح أبا سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكى (ط ١ ق ٢) .

(١٤١) الرسالة الموضّحة — ١٤١ ، والمعرى — شرح الديوان — ٢ /٣٣٩ ، والجرجانى — الوساطة ، ٢١٦ .

(١٤٢) ابن الأثير — المثل السائر — ٣ /٢٣٨ .

(١٤٣) ابن الأثير — المثل السائر — ٣ /٢٤٢ ، والقطار : بكسر القاف جمع قَطْر وقَطْرة والمراد المطر ، وبضم القاف : المطر الغزير . وانظر المثل السائر — ٣ /٢٦٤ .

ثم جاء المتنبي فقال :

فَكَأنها نُتِجَتْ قِياماً تَحْتَهُم وكأنهم وُلِدُوا على صَهَوَاتِها ١٥١٧٢

وبين القولين كما بين السماء والأرض ، فإنه يقال ليس للأرض إلى السماء نسبة محسوسة ، وكذلك يُقال ههنا أيضا ، فإنه بقدر ما في قول أبي نواس من النزول والضعف ، فكذلك في قول أبي الطيب من العلو والقوة .(١٤٤)

ومهما يكن من رأي في موضوع السرقات الذي مَزَّق العمل الفني إلى معانٍ جزئية ، وألفاظ مفردة ، وتناسَى طبيعة التجربة الفنية ، وخصوصية تناول الشاعر لمفردات عمله ، واختلاف الظروف المحيطة من شاعر إلى آخر ، بل ومن مرحلة في حياة الشاعر إلى مرحلة أخرى ، وكذا البيئات التي عايشها ، والممدوحين الذين لقيهم ، وطبيعة أعمالهم ، ومتطلباتها ، والأغراض التي برع فيها الشاعر وتلك التي لا يجيدها ، والثقافة التي تسلَّح بها ، والحضارة التي أثرت فيه ..

أقول ، بالرغم من أن موضوع السرقات تناسى هذا كُلَّهُ ، إلاَّ أنه مجال طيب لدرس التأثير والتأثر بين أجيال الشعراء ، ومدى استيعاب الشاعر لتراث أمته ، ومن زاوية أخرى هو صورة واضحة للمفاهيم النقدية التي سادت النقد العربي القديم ، وذلك من خلال فهم النقاد لمفهوم الشعر ، وطبيعته ، ووظيفته ، وتقاليده .. إن موضوع السرقات الشعرية رصد لحركة النقد العربي نفسه ، ولتطور مقاييسه الجمالية .

---

(١٤٤) ابن الأثير ــ المثل السائر ــ ٣ /٢٩٠ــ٢٩٣ .

المجاز فى شعر المتنبى

الفصل الأول : المجاز و التراث .

الفصل الثانى : الصورة المجازية فى شعر المتنبى .

الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبى .

الفصل الأول : المجاز والتراث

تمهيد :

١ ـــ ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) فى « تأويل شكل القرآن » .

٢ ـــ الرُّمانى (ت ٣٨٦ هـ) فى « النكت فى إعجاز القرآن » .

٣ ـــ الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) فى الدلائل والأسرار .

٤ ـــ المجاز فى رأيى .

تمهيد :

الحديث عن المجاز[1] حديث عن شطر كبير من تاريخ البلاغة العربية ؛ بل هو حديث عن جانب بارز من مسيرة الثقافة العربية والاحتكاك الحضارى عبر القرون ، ورصد لموقف البلاغيين لأهم أشكال التعبير الفنى فى الخطاب القرآنى والشعرى .

لقد فرضت قضية « إعجاز القرآن » نفسها على البلاغة العربية ــ قدر محتوم ــ ولم يكن أمام العلماء إلاّ أن يدافعوا عن إعجازه فى أسلوبه ، وكان « المجاز » فى القرآن هو التحدى الأكبر أمامهم ، منذ أبى عبيدة ومن سبقه إلى عبد القاهر ومن لحقه .

ومبدأ « الدفاع عن أسلوب القرآن » هو القاعدة الأساسية التى انطلق منها العلماء فى معالجتهم للتجوز فى التعبير ، كان دفاعاً مشروعا ، فتح الباب أمام

---

(1) رجعت فى درس « المجاز » على سبيل المثال لا الحصر إلى كتاب « البيان العربى » للدكتور بدوى طبانة ، ط الأنجلو السادسة ــ مكتبة الانجلو المصرية و « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » للدكتور أحمد مطلوب ، ج ٣ ، مطبعة المجمع العلمى العراق ــ ١٩٨٧ م و « فلسفة المجاز » للدكتور لطفى عبد البديع ، كتاب النادى الأدبى الثقافى (٣٢) بجدة ــ السعودية ، الطبعة الثانية ــ ١٩٨٦ ، و « فلسفة البلاغة » للدكتور رجاء عيد ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية ، و « التعبير البيانى » للدكتور شفيع السيد ، دار الفكر العربى ــ ١٩٨٢ م ، و « المجاز وأثره فى الدرس اللغوى » للدكتور محمد بدرى عبد الجليل ، ط دار الجامعات المصرية ، بالإسكندرية ــ ١٩٧٥ م ، و « الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى النقدى » للولى محمد ، ط الدار البيضاء بالمغرب ــ الأولى سنة ١٩٩٠م ، و « المباحث البلاغية فى ضوء قضية الإعجاز القرآنى » للدكتور أحمد جمال العمرى ، ط الخانجى سنة ١٩٩٠ م ، ومقال « يد الشمال » للمستشرق فولفهارت هاينركس ، ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول مج ١٠ ع ٣ و ٤ يناير سنة ١٩٩٢م ص ١٩٥ ومابعدها ، بالإضافة إلى ماكتبه الدكتور شوقى ضيف ، والدكتور مصطفى الجوينى ، والدكتور جابر عصفور ، والدكتور محمد عبد المطلب ، إلى ماكتبه أبو عبيدة والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وقدامه والرمانى والعسكرى ... الخ .

اللغوى والمفسر والمتكلم والفقيه والأديب والبلاغى أن يعالج كل منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص وأدواته الثقافية ، ومذهبه الدينى ، فاتسع الحديث ، وتعددت المناهج ، فاختلطت الأوراق ، وتشعبت النتائج .

ونال درس « المجاز » قسطا وافراً من تنوع هنا « الدفاع المشروع » و « الدفاع » له طبيعته ، « والقرآن الكريم » له محاذيره ، ولا أدرى كيف ستكون الصورة لو أنهم بدءوا بالشعر العربى يحللونه ، فالتحليل الفنى غير الدفاع الدينى ، والشعر العربى لا محاذير تصونه .

وفى التراث البلاغى لدرس المجاز نلتقى بحديث عن « **علاقة المجاز بالحقيقة** »[2] وعن « **الصدق والكذب فى المجاز** »[3] وعن أن « **الاستعارة أساسها التشبيه** »[4] وعن « **المشابهة وغير المشابهة** »[5] وعن « **القرينة المانعة**

---

(٢) يعرّف الجرجانى الاستعارة بأنها « فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختُص به حين وُضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية » ــ أسرار البلاغة ــ ٢٠ ط القاهرة تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ــ ١٩٥٩ م .

(٣) يقول القزوينى : « وإذ قد عرفت معنى الاستعارة ، وأنها مجاز لغوى ، فاعلم أن الاستعارة تفارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، ونصْب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكذب يتبرأ من التأويل ، ولا ينصب دليلا على خلاف زعمه » ــ الإيضاح فى علوم البلاغة ــ ٤١٧ تحقيق د . عبد المنعم خفاجى ، ط بيروت الخامسة سنة ١٩٨٠ م .

(٤) يقول القزوينى فى الإيضاح « الضرب الثانى من المجاز : وهى ماكانت علاقتُه تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تُقيّد بالتحقيقية : لتحقق معناها حسًّا أو عَقْلاً ، أى التى تتناول أمراً معلوماً يمكناً ن يُنص عليه ، ويُشار إليه إشارة حسّية أو عقلية ، فيقال : ان اللفظ نُقِل من مُسمّان الأصل ، فجعل اسماله على سبيل الإعارة للمبالغة فى التشبيه » ــ ص ٤٠٧ .

(٥) يقول القزوينى فى المجاز المرسل : « وهو ماكانت العلاقة بين ماستعمل فيه وما وُضع له ملابسة غير التشبيه ، كاليد إذا استعملت فى النعمة ، لأن من شأنها أن تصْدُر عن الجارحة ، ومنها تصل إلى المقصود بها ، ويُشْتَرطُ أن يكون فى الكلام إشارة إلى المولي لها ، فلا يقال : اتسعت اليد فى البلد ، أو اقتنيت يداً ، وإنما يُقال جَلّت يده عندى ، وكثرت أياديه لدىّ ، ونحو ذلك . » الإيضاح ــ ٣٩٧ .

من إيراد المعنى الحقيقى »(٦) وعن « المجاز العقلى »(٧) و « المجاز

---

(٦) يقول القزوينى « والمجاز مفرد ومركب ، أما المفرد : فهو الكلمة ، المستعملة ، فى غير ما وضعت له ، فى اصطلاح به التخاطُبُ ، على وجه يصح ، مع قرينة عدم إرادته ... (٣٩٤) وقرينة الاستعارة : إما معنى واحد ، كقولك : رأيت أسداً يرمى ، أو أكثر ، كقول بعض العرب :

فإن تُعافُوا العَدْلَ والإيمانا ❊ فإنّ فى أيْمَانِنَا نِيرانا

(إن تعافوا : إن تكرهوا وتأبوا . أيماننا : أيدينا اليمنى) .

أى سيوفا تلمع كأنها شُعَل نيرانا ، فقوله (تعافوا) باعتبار كل واحد من تعلقه بالعدل ، وتعلقه بالأيمان ، قرينة لذلك ، لدلالته على أن جوابه : أنهم يُحاربون ويُقسَرون على الطاعة بالسيف — أو معانٍ مربوطة بعضها ببعض ، كما فى قول البحترى :

وصاعِقَةٍ مِنْ نَصْلِهِ تَنْكَفى بها ❊ على أرْؤسِ الأقرانِ خَمْسُ سحائبِ

(الصاعقة : نار تسقط من السماء فى رعد شديد ، وأريد بها الضربة القوية ، النَّصْل : حديدة الرمح والسهم والسكين ، وقد يسمى به السيف ، تنكفىء : تنصب ، الأقران : جمع قِرن وهو النظير والكفء) .

عَنى بـ « خمس سحائب » أناملَ الممدوح ، فذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال : « من نصله » فبيّن أنها من نصل سيفه ، ثم قال على « أروس الأقران » ثم قال « خمس » فذكر عدد أصابع اليد ، فبان من مجموع ذلك غرضه » — ٤١٧ و ٤١٨ .

٧) المجاز العقلى: تحدث عنه عبد القاهر الجرجانى فى الأسرار و « الدلائل » ، وخلاصة ماقال : إن فى الكلام مجازاً يكون التجوز فى حكم يجرى على الكلمة ، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، ويكون معناها مقصوداً فى نفسه ، ومراداً من غير تورية وتعريض ، كقولهم : « نهارك صائم » « وليلك قائم » و « نام ليلى وتجلى همى » وقوله تعالى « فما ربحت تجارتهم » (البقرة — ١٦) وقول الفرزدق

سقاها خُرُوق فى المَسَامِعِ لم تكن ❊ عِلاطاً ولا مَخْبوطَةً فى المَلاغِمِ

قال عبد القاهر : « أنت ترى مجازاً فى هذا كله ، ولكن لا فى ذوات الكلم ، وأنفس الألفاظ ، ولكن فى أحكام أجريت عليها ، أفلا ترى أنك لم تتجوز فى قولك : « نهارك صائم » و « ليلك قائم » فى نفس « صائم » و « قائم » ، ولكن فى أن أجريتهما خبرين على النهار والليل ، وكذلك ليس المجاز فى الآية فى « ربحت » ولكن فى إسنادها إلى التجارة ، وهكذا الحكم فى « سقاها خروق » ، ليس التجوز فى « سقاها » ، ليس التجوز فى « سقاها » . ولكن فى أن أسندها إلى الخروق ، أفلا ترى أنك لا ترى شيئاً منها إلاّ وقد أريد به معناه الذى وضع له على وجهه وحقيقته ، فلم يرد بـ « صائم » غير الصوم ، ولا لـ « قائم » غير القيام ، ولا لـ « ربحت » غير الربح ، ولا بـ « سقت » غير السقى ، كما أريد فى قوله « وسالت بأعناق المطى الأباطح » غير السيل » — دلائل الاعجاز — ٢٩ — ٣٩٥ .

الإفرادى »[8] و « مجاز التشبيه »[9] و « مجاز التضمين »[10] و « مجاز الحذف »[11] و « مجاز اللزوم »[12] و « مجاز المجاز »[13] و « مجاز

---

(8) المجاز الإفرادى : هو أحد أنواع المجاز اللغوى ، وهو المجاز المرسل الذى تكون علاقته بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه ، وقد سمه الزملكانى والزركشى « المجاز الإفرادى » [انظر البرهان الكاشف للزملكانى — ص ١٠٢ ، تحقيق : د . أحمد مطلوب ود . خديجة الحديثى — بغداد — ١٩٧٤ م . والبرهان فى علوم القرآن للزركشى — ٢٥٨/٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة — ١٩٥٧ م .

(9) مجاز التشبيه : قالوا : هو التشبيه المحذوف فى الأداة ، وقد أوضح عز الدين بن عبد السلام ذلك بقوله : « العرب إذا شبهوا جِرْماً بجِرْم ، أو معنى بمعنى ، أو معنى بجرم ، فإن أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيها حقيقياً ، وان اسقطوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً مجازياً . ومن ذلك قوله تعالى : « وأزواجه امهاتهم » (الأحزاب — ٦) أى مثل امهاتهم فى الحرمة وتحريم النكاح ، وقوله : « أو نتخذه ولداً » (يوسف — ٢١) أى : مثل ولد ، الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز ص ٦٤ ، ومابعدها ، ط المطبعة العامرة سنة ١٣١٣ هـ باستنبول .

(10) مجاز التضمين : قال ابن عبد السلام : هو أن تضمن اسماً معنى اسم لإفادة معنى الاسمين ، فتعديه تعديته فى بعض المواطن ، كقوله تعالى : « لا تُشْرِكْ بالله » (لقمان — ١٣) ، ضَمَّن « ألا تشرك » معنى لا تعدل ، والعدل التسوية ، أى : لا تسووا بالله شيئاً فى العبادة . وقوله : « وأخبَتُوا إلى ربهم » (هود — ٢٣) ضَمَّن و « أخبتوا » معنى أنابوا لافادة الإخبات والإنابة — الإشارة — ٥٤ ومابعدها .

(11) مجاز الحذف : هو المجاز بالنقصان ، وكان الأوائل كسيبويه والفراء قد ذكروه ، وقالوا : إنه على اتساع الكلام — مثاله أن المضاف إليه يكتسب إعراب المضاف فى نحو قوله تعالى : « واسأل القرية » (يوسف — ٨٢) ، فإن الحكم الذى يجب للقرية فى الأصل هو الجر ، والنصب فيها مجاز . (الكتاب لسيبويه — ٢١٢/١ و ٢٤٧/٣ ، ومعانى القرآن للفراء — ٣٦٣/١ و ٣٦٩) .

(12) مجاز اللزوم : ذكر عز الدين بن عبد السلام نوعاً من المجاز سماه « مجاز اللزوم » ، وقال إنه أنواع : أحدها : التعبير بالإذن عن المشيئة ، لأن الغالب أن الإذن فى الشىء لايقع إلاّ بمشيئة الآذن واختياره ، والملازمة الغالبة مُصَحِّحَةٌ للمجاز ، ومن ذلك قوله تعالى : « وماكان لنفس أن تموت إلاّ بإذن الله » (آل عمران — ١٤٥) ، أى : بمشيئة الله ، ويجوز فى هذا أن يراد بإذن أمر التكوين ، والمعنى : « وماكان لنفس أن تموت إلاّ بقول الله موتى » والثانى : التعبير بالإذن عن التيسير والتسهيل فى مثل قوله تعالى : والله يدعو إلى الجنة والمغفرة بإذنه » (البقرة — ١٧٧) أى بتسهيله وتيسيره ، والثالث : ... والرابع ... والسادس إلى العاشر ... » — الإشارة — ٥٠ .

(13) مجاز المجاز : وهو عند عز الدين بن عبد السلام : « أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجوز بالمجاز الأول عن الثانى لعلاقة بينه وبين الثانى . ومثال ذلك ، قوله تعالى : « ولا تواعدوهن سراً » (البقرة — ٢٣٥) ، فإنه مجاز عن مجاز ، فإن =

المراتب »[14] و « المجاز المرشح »[15] .

ولا أقلل من قيمة هذا التراث الضخم ، ولكنى أشكو من ضياع اللفتات الفنية الممتازة فى خضم هذه المعالجات اللغوية ، والمقايسات المنطقية ، ومن تداخل مسائل النحو بالفقه بالكلام فى مضمار الفن .

فإذا كانت اللغة هى : الأصوات فى شكل مفردات تطلق على مسميات متفق عليها فى مجتمع ما . بحيث تحدد الكلمة مقصوداً إليه معينا يفهمه الآخرون بلا لبس عن المتكلم . فهذه اللغة بحالتها ، موقوته بحاجة المجتمع لها ، ومرتبطة بتطوره ، ومن ثَمَّ تأخذ اللغة شكل الظاهرة الاجتماعية التى تتجلد بتجلد نسيج المجتمع نفسه ، يثبت منها النافع ، ويسقط مالا حاجة للمجتمع فيه .

واللفظ الحقيقى هنا ، ليس هو اللفظ المعجمى ، بل هو اللفظ الذى يستدعى مُسمَّىً ثابتا فى الأذهان ، فى مجتمع مَّا ، فى مرحلة ما ، وقد تتحرك الدلالة ، أو تتغير وَفْقاً لحاجة المجتمع ومراحل تطوره ، ولكن يظل اللفظ الحقيقى حقيقيا ، طالما أنه يستدعى مُسَمَّى معينا فى ذهن أى مُتَلَقٍّ ، وإن تعددت معانيه يقوم السياق بتحديد المقصود فلا يقع اللبس .

= الوطء يتجوز عنه بالسر ، لأنه لايقع غالباً إلا فى السر ، فلما لازم السر فى الغالب سُمى سراً ، ويتجوز بالسر عن العقد ، لأنه سبب فيه ، فالمصحح للمجاز الأول الملازمة ، والمصحح للمجاز الثانى التعبير باسم المسبب الذى هو السر عن العقد الذى هو سبب ، كما سُمى عقد النكاح نكاحا لكونه سببا فى النكاح ، وكذلك سُمى العقد سراً ، لأنه سبب فى السر ، الذى هو النكاح ، فهذا مجاز عن مجاز ، مع اختلاف المصحح ، فمعنى قوله : « ولكن لا تواعدوهن سراً » لا تواعدوهن عقد النكاح » ــ الإشارة ــ ١٦٢ .

(١٤) مجاز المراتب : قال الزركشى وهو يتحدث عن مجاز المجاز : « قلت وهذا تسمية ابن السيد : « مجاز المراتب » ... ، البرهان ٢/٢٩٩ .

(١٥) المجاز المرشح : هو الاستعارة الترشيحية ، كقوله تعالى : « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم ، وماكانوا مهتدين » (البقرة ــ ١٨) ، وقد سماها كذلك ابن الزملكانى ، قال « ومن ترشيح الاستعارة ، وتسمى المجاز المرشح » ــ البرهان الكاشف ــ ١٠١ ، وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، للدكتور أحمد مطلوب ــ ٣/١٩٣ ومابعدها ، ط مطبعة المجمع العلمى العراقى ١٩٨٧ ، وفى كتابى « منهج فى تحليل النظم القرآنى » فصل عن « أسس تحليل النظم القرآنى عند العز بن عبد السلام » ص ١٣٣ ومابعدها ، منشأة المعارف بالاسكندرية .

ولابد أن نضع فى الاعتبار أن اللغة كائن حى دائب الحركة ، على مستو السطح أى تعدد المفردات لمضمون واحد ، وعلى مستوى العمق ، أى ماتث الكلمة فينا من مشاعر وأحاسيس تفجرها فينا حين نسمعها .

ونضع فى الاعتبار أيضا تلك الروافد التى تغذى اللغة من مختلف العل والفنون ، والتى تثريها وتسهم فى تطورها ، ولذا نلاحظ تولّد كثير الكلمات التى لم تكن سائدة من قبل ، لتؤدى دوراً محدداً فى مرحلة المراحل الاجتماعية والسياسية والدينية ، ثم تختفى أو تتوارى لانتهاء هذا الد التعبيرى . ومن هذا القبيل مثلاً كلمات « الاتحاد » و « النظام » و « العمل التى شاعت مع بداية ثورة يوليو المصرية سنة ١٩٥٢ م ، وكلما « الاشتراكية » ، و « التأميم » و « تصفية الإقطاع » و « التطهير » و « الأ الغذائى » و « الخصخصة » ، و « الإرهاب » .. الخ .

فثبات اللفظ الحقيقى مرتبط باستعمال المتكلمين به ، ومدى حاجتهم إليه ومن جانب آخر هو كائن حى ، فاعل ، مؤثر ومتأثر ، مرن ، له طفولته وشبابه وشيخوخته ، له تاريخه وطبيعته وعطاؤه . وحين يُصاغ هذا اللفظ ف تركيب . يُعطى له من ذاته ، ويكتسب منه اضافات تحتسب له .

واذا وضع الشاعر كلمة حقيقية فى غير مكانها المتوقع يكون قد حرَّك أشيا عديدة ، حَرَّك تأثير هذه اللفظة ، حرك أثرها فى سياقها ، حرك الألفة التى تحيط بمعناها فى نفوس الناس . وانتقل بمشاعرهم إلى وادٍ آخر لم يتعودوا أن يجدوها فيه ، يكون قد أقام علاقات جديدة بين الكلمة نفسها والسياق الذى وجدت فيه ، وهنا تتولد الدهشة فى نفوس المتلقين ، دهشة من النقلة الكبيرة من المكان « الحقيقى » إلى « المكان » المجازى من البيئة الثابتة المعروفة له ، إلى بيئة جديدة غير معروفة لنا ، وعلى قدر مافى العلاقات الجديدة التى ستقيمها الكلمة من جدة وطرافة ، وعلى قدر ماتوحى من فكر ومشاعر ، تكون الدهشة أعمق ، والإثارة أروع .

والبلاغة لا تتعامل مع « الكلمة » كما يتعامل معها اللغوى ، أو المفسر أو الفقيه ، أو المتكلم ، لأنها ليست كلمة ، إنما هى « شىء » ، « كائن حى » له تاريخه وظلاله وعطاؤه ، والبلاغة لا ترى فى المجاز نقلاً من المستوى الحقيقى

إلى المستوى المجازى ، لأن الفنان حين استعملها لم يتناولها من المعجم اللغوى ، ولكنه أحسَّ بها ، وبقدرتها على تصوير مايجول فى نفسه ، فيختارها رمزاً فكرته ومشاعره وأحاسيسه ، فيصبغها بخبراته ومنظوره ، ويشكّلها بطريقته ، ولم يَدُر بخلده ــ ولو لحظة ــ أنه ينقلها من مكانها الحقيقى إلى آخر مجازى ، لأن الذى يحركه هنا جَيَشَانُ وجيرانه ، وتدفق مشاعره ، وطبيعة المضمون الذى يصوره ، فهو يتعامل مع أشياء فى شكلِ ألفاظ ، ولا يتعامل مع كلمات فى شكل حروف .

انظر إلى بدر شاكر السياب فى مطلع قصيدته « أنشودة المطر » ، ترى مصداق ما أذهب إليه . يقول :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ فى سَاحَةِ السَّحَرْ
أو شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ
عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ
وتَرْقُصُ الأضْوَاء .. كالأقْمارِ فى نَهَرْ
يَرُجُّهُ المِجْدَافُ وَهْناً سَاعَةَ السَّحَرْ
كأنما تَنْبِضُ فى غَوْرَيْهِمَا النُّجُومْ

والفنان المتميز هو الوحيد الذى يملك هذا الحق ، يملك أن يغيّر من المألوفْ اللغوى ، يملك أن يثرى مفردات اللغة ، وأن يحرك أفكارنا ومشاعرنا ، وأن يعمّق حياتنا ، ويطور أذواقنا ، ويجدد آمالنا ، وينمى فينا الإحساس بإنسانيتنا .

هذا هو المجاز ، هو حرية فى استخدام الكلمات التى هى رموز لأشياء لها طبيعتها وحياتها وخصائصها ، هو توسع فى التناول ، هو ابتكار الجديد الدافىء من المألوف البارد هو إبراز روح الشاعر ، وقدرته على التخيل ، هو من أجمل فنون التعبير وأبْدَعِها .

ولا بد من وجود علاقة ، رابط بين الاستعمال المألوف العام ، وبين الاستعمال غير المألوف ، الخاص المجازى ، وللفنان مبرراته من واقع تجربته الفنية ، من واقع طبيعة الموضوع الذى يتناوله ، من واقع ثقافته المتشابكة ، من واقع إحاطته بتراث أمته ، من واقع الحضارة التى يعيش فيها ، والعَالَم الذى

يحيط به ، من واقع إدراكه لرسالته وخطورتها ، فلا نسأله : لماذا عبّرتَ عن تجربتك بهذه المجازات غير المألوفة ، ولكن نسأل أنفسنا : ما الذى دفعه إلى هذه المجازات التى تبدو غريبة على آذاننا ، ولماذا صاغها بهذا الشكل.

ولا دخل للصدق والكذب هنا ، فالصدق الأخلاقى المحدَّدُ بمطابقة الصورة للواقع ، الكذبُ المُحَدَّدُ بعدم مطابقتها ، لا مجال له هنا ، فالفنان لا يكذب ، ولكن يفشل فى تصدير تجربته فيزيفها ، فلا نقول له : بمقارنة ما أتيت به من مجاز ، بالواقع المعيش تكون قد أخلَتَ ، أو بالغت ، أو سرقت. فنكون قد فرضنا عليه مُقَايَسَةً ليست فى الاعتبار . فهو لا ينقل الواقع ، ولا يكتب تقريراً عنه ، ولكنه يصوّر تجربته من خلال خيوط الواقع ، وله أن يتجوز فيه كيفما شائع ، وأن يجدد كيفما يرى ، وأن يبرز علاقات خافية لم نلمحها نحن — بسبب التعود والألفة — ، وأن يقيم علاقات جديدة يرى ضرورتها وأن يفعل بفنه مايشاء ، وإلاّ ما كان فنانا مبدعا

وليس من الضرورى أن تشترط عليه مشابهة بين الكلمة المجازية وبين أصلها فى الاستعمال ، لأنه قد يرى مشابهة فيما لا مشابهة فيه

فأى علاقة بين شاطىء الخليج والإنسان فى قول الشاعر السعودى غازى القصيبى :

أمرُّ بالشاطىء الغافى فأوقظه قُبلة . وأناديه إلى الشمس

وماذا نقول فى هذه الفرحة التى تثب . فى قول إبراهيم ناجى :

هل رأى الحبُّ سُكَارى مِثْلَنا كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا فى طريق مظلم تثب الفرحة فيه حولنا

ولا أطيل بذكر ما للمتنبى فى هذا المجال ، فَلَهُ مكانه .

وليست هناك علاقة بين المجاز والتشبيه ، فالتشبيه مقارنة ومقاربة بين مشبه معين ومشبه به اختاره الشاعر .

يقول الشانى :

عَذْبَةٌ أنتِ كالطُّفُولَةِ ، كالأحلام ، كاللّحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضَّحُوك ، كاللَّيْلَة القَمْراء ، كالوَرْدِ ، كابْتسامِ الوَلِيد

فالشاعر حُرٌّ فى اختياره ، وفى انتقاء وجه الشبه ، لا نحاسبه عليه إلا إذا كان مُسَطَّحاً مُسْتَهْلَكاً ، زائفاً لا روح فيه . بينما تدور الاستعارة على اختيار بيئة جديدة للكلمة / الشيء ، لتتنفس هواء جديداً ، وتقيم علاقات جديدة بينها وبين سياقها الجديد ، وليس المجاز شبه به محذوف منه المشبه . كما يتردد فى كتب البلاغة : « رأيت أسداً » أى « رأيت رجلا كالاسد » .

من هذا المنطلق أتعامل مع المجاز ، وأقول : إن للمجاز القرآنى طبيعته ، وخصائصه ، وحين نعالجه يجب أن نضعه فى إطاره ، وأن للمجاز الفنى (شعراً أو نثراً) طبيعته وخصائصه ، بل ، ومذاقه ، وطاقاته ، وحين نعالجه يجب أن نضعه فى إطاره ، المجاز القرآنى صَنْعَةٌ إلهية ، والمجاز فى الشعر والنثر صنعة بشرية ، وشتان مابينهما .

وسأقف هنا عند ثلاثة من كبار العلماء الذين عالجوا المجاز فى كتبهم ، وأثَّروا تأثيراً مباشراً فى مسيرته وهم :

١ ــ ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) فى كتابه « تأويل مُشْكِل القرآن » .
٢ ــ الرُّمانى (ت ٣٨٦ هـ) فى رسالته « النكت فى إعجاز القرآن » .
٣ ــ الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) فى كتابيه « دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة » .

ابن قتيبة اللغوى الفقيه السنى تلميذ الجاحظ المعتزلى ، قد احتفى بدرس المجاز فى كتابه المدافع عن إعجاز القرآن ، والرمانى المتكلم المعتزلى البارع ، قد قَعَّد للاستعارة وأرسى قواعدها ، والجرجانى ، المتكلم الأشعرى ، قد أفاد من دراسات السابقين وأضاف إضافات ممتازة فى درسه للمجاز .

وبغض النظر عن مرحلة الجمود التى جاءت من بَعْده ، فقد عادت آراء الجرجانى تسهم فى إثراء البلاغة فى عصرنا الحديث ، وتقف فى شموخ مع أحدث النظريات الغربية مع فارق التطور فى العلوم والفنون الذى تميز به الغرب .

١ ـــ ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) فى « تأويل مشكل القرآن »[١٦]

يرى ابن قتيبة ان « للعرب المجازات فى الكلام ومعناها : طرق القول ، ومآخذه ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ... الخ ، ثم يقول : مع أشياء كثيرة ستراها فى « أبواب المجاز » إن شاء الله تعالى ، وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ... » .

فالاستعارة مجاز ، والتشبيه مجاز ، والكناية مجاز ، والتعريض مجاز ، فهى : طرق القول ومآخذه ، أى : أساليبه وسُبُله .

والمجاز هنا ، يعنى : التوسع فى القول باستخدام مختلف هذه الأساليب ، والسُّبل ، للوصول إلى التعبير العربى البديع ، هكذا فعلت العرب ، وهكذا فعل القرآن الكريم ، ومن لم يضع هذا الجانب فى الاعتبار وقع فى التأويل المخطىء للشعر والقرآن معاً .

والاستعارة يقع فيها أكثر المجاز ، لذا بدأ بها ، وعرَّفها بأن « العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلا ، ثم يأتى بالأمثلة التى نحسن معها أنها توافرت لديه قبلاً ثم وضع لها تعريفه ، لأن التعريف هنا يصف الشواهد التى انتشرت فى كتب التراث أكثر مما يصف الاستعارة نفسها ، فقد أدخل فيها ماسُمىَّ بـ « المجاز المرسل » ، مثل : يقولون للنبات نَوْءٌ ، لأنه يكون عن النوء عندهم ، قال رؤبة بن العجاج :

وَجَفَّ أنواءُ السَّحَابِ المرتزق

أى جف البَقْل ، ويقولون للمطر : سماء ، لأنه من السماء ينزل ، فيقال : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم »[١٧]

---

(١٦) ابن قتيبة ـــ تأويل مُشكِل القرآن ـــ ٢٠ و ٢١ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، ط دار التراث بالقاهرة ، الثانية ـــ ١٩٧٣) .

(١٧) تأويل مشكل القرآن ـــ ١٣٥

ومنها مايدخل تحت « الكناية » يقول : فمن الاستعارة فى كتاب الله قوله عز وجل « يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ » (القلم ــ ٤٢) ، أى عن شدة فى الأمر ، كذلك قال « قتادة » ، وقال « إبراهيم » : عن أمر عظيم ، فأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمر عظيم يحتاج إلى معاناته ، والجِد فيه ، شمَّر عن ساقه ، فاستعيرت الساق فى موضع الشدة »[١٨]

ومنها مايدخل فى التشبيه ، يقول : « ومنه قوله : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وأَنْتُم لِبَاسٌ لَهُنَّ » (البقرة ــ ٢٦٧) ، لأن المرأة والرجل يتجردان ، ويجتمعان فى ثوب واحد ، ويتضامان ، فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس »[١٩] ، ومثلها آية : « وَهُوَ الَّذِى جَعَلَ لَكُم اللَّيْلَ لِبَاساً » (الفرقان ــ ٤٧) « أى سِتْراً وحجابا لأبصاركم »[٢٠] .

وابن قتيبة هنا يدافع عن أساليب القرآن وسُبُلِهِ فى القول التى لم تخرج عما كان متداولاً بين العرب ، اللغة هى اللغة ، والكلمات هى الكلمات ، أما النظم فهو سر تميز القرآن وإعجازه .

وتعريفه للاستعارة ، تعريف لغوى وصفى ، يصف ماحدث للتكوين الاستعارى الذى بين أيدينا ، فركناه الأصل والتجوز ، الحقيقة والمجاز ، والرباط الجامع بينهما ، يقول فى قوله تعالى « وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ » (الشرح ــ ٢) ، الوِزْر أى الإثم ، وأصل الوِزْر : ماحمله الإنسان على ظهره ، قال الله عز وجل « وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أوزاراً من زينة القَوْمِ » (طه ــ ٨٧) ، أى أحمالاً من حُلِيِّهم ، فشبه الإثم بالحِمْل ، فَجُعِل مكانه ، وقال فى موضع آخر : « وليحمِلُنَّ أثقالَهم وأثقالاً مع أثقالِهم » (العنكبوت ــ ١٣) ، يريد : آثامهم »[٢١]

أما اختيار الكلمة ذاتها دون غيرها ، ووضعها فى المكان المجازى دون غيره ، وماحدث لها من تغيير فى معناها ، وما أحدثته من تغيير فى السياق ،

---

(١٨) تأويل مشكل القرآن ــ ١٣٧
(١٩) تأويل مشكل القرآن ــ ١٤١
(٢٠) تأويل مشكل القرآن ــ ١٤٤
(٢١) تأويل مشكل القرآن ــ ١٤٠

فأمر انشغل عنه بالدفاع عن إعجاز القرآن أمام الملحدين والمخالفين فى المذهب .

رصد ابن قتيبة أشكالاً متعددة للاستعارة ، أفاد منها من جاء بعده ، وسعى إلى تحديد أصل الكلمه ، مما فتح باب الحديث عن « الحقيقة » و « المجاز » ، ونلاحظ أنه حصر الاستعارة هنا فى الدائرة الشكلية ، ولم يتصور أنها نقل كائن حى (الكلمة / الشيء) من بيئته المعروفة منها إلى بيئة أخرى غير معروفة فيها ، ولم يلتفت إلى نسيج العلاقات الذى ينشأ من الاستعمال المجازى ، وعن أثر هذا التكوين الجديد فى المضمون وفى تجديد الإحساس به .

٢ ـ الرُّمَّانى ـ (ت ٣٨٦ هـ) فى رسالة « النكت فى إعجاز القرآن[٢٢]

بين ابن قتيبة والرمانى مائة عام ، ظهر فيها من ظهر من اللغويين والمفسرين والمتكلمين والفقهاء والبلغاء ، وتُرجم ما تُرجم من الكتب ، وتشعبت الثقافة العربية وتعددت مناحيها ، وأضاف كل هذا ما أضافه إلى الدرس المجازى حتى وصل الأمر إلى الرمانى

والرمانى بعقليته النحوية المنطقية ، وبمنهجه الكلامى نجح فى أن يضع الفنون البلاغية فى شكل منضبط ، والانضباط ليس عيبا إلاَّ إذا جار على طبيعة الموضوع

والمجاز أسلوب فنى ، بحاجة إلى التحديد والوضوح مع التذوق الفنى ، وقد أسدى إليه هذه الخدمة ، ولكنه كبلَهُ بقيود أخذت طريقها إلى من جاء بعده من البلاغيين يقول الرمانى : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضُعت له فى أصل اللغة على جهة النقل »[٢٣] ، فالكلمة قد اختفت من التعريف ، وحل محلَّها « العبارة » أى « الجملة » ، أى « التركيب » . ثم يتكلم عن « الوضع اللغوى » . ويربطه بالأصل اللغوى ، الأصل المعجمى ، ثم يحدد حركة الاستعارة ، بأنها انتقال من الأصل إلى الفرع ، والغرض « الإبانة » .

---

(٢٢) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ـ تحقيق محمد خلف الله أحمد ، ود . محمد زغلول سلام ط دار المعارف ، الثانية ـ سنة ١٩٦٨ م ، والرسالة تقع من ص ٧٥ إلى ١١٣

(٢٣) النكت فى إعجاز القرآن ـ ٨٥

فالمستعير هنا قد نقل العبارة ، ولم يترجم أفكاره ، حَرَّك اللفظ ولم يحرر إحساسه ، أجرى عملية لغوية خارج ذاته ، ولم يكن داخل تجربة شعورية ينصهر معها ، ومن المنطقى أن نبحث لكل فرع عن أصل ، لأن الأصل سيحدد المعنى ، وبالتالى سيحدد الإحساس به ، ثم يأتى تجاوب الخيال معه وتذوقه والتمتع به ، وهذا عَكْس للقضية ، فاحساسنا بالاستعارة يتولد منذ تَلَقِّينا لها فى سياقها ، وأصل المعنى فى الاستعمال — لا فى المعجم — جزء من تكويننا ، والإحساس به جزء من تعاملنا معه ، والخطوات التى يقدمها الرمانى ، خطوات « تفكيك الاستعارة » ، لا « تحليل الاستعارة » خطوات « إعرابها » لا « الإحساس بها » والتفاعل معها .

ويكمل الرمانى حديثه قائلاً « والفرق بين الاستعارة والتشبيه ، أن ماكان من التشبيه بأداة التشبيه فى الكلام ، فهو على أصله ، لم يُغَيَّرْ فى الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له فى أصل اللغة »[٢٤] يعنى أن كِلا المشبه والمشبه به (زيد أسد) لفظان حقيقيان ، مستقلان فى معنييهما ، واقترانهما هو الذى وَلَّدَ المعنى الجديد ، أما الاستعارة فبحكم الوضع اللغوى قد فقدت معناها الحقيقى ، وصارت ذات معنى جديد لم يكن لها من قبل .

ويكمل حديثه : « وكل استعارة فلابد لها من أشياء : مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهى جمع بين شيئين بمعنى مشترك يُكْسِبُ بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه ، إلاَّ أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه فى اللغة»[٢٥] .

وهنا يلح الرمانى على أن الهدف من الاستعارة « البيان » ويقصد « حسن البيان » ، « جمال النظم » . ومن هذه العبارة يظهر مصطلح « الجامع » بين المستعار له والمستعار منه ، إلاَّ أن الرمانى يلتفت إلى تبادل التأثير والتأثر بين الكلمة المستعارة ، وماستعيرت له ، ففى استعارة « الاختيال للربيع فى قول البحترى ، « أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا » يضاف مفهوم الاختيال إلى

(٢٤) النكت فى إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢٥) النكت فى إعجاز القرآن — ٨٦

الربيع ، وصورة الربيع وأثرها فى النفس إلى الاختيال ، فتكون لدينا صورة « الربيع المختال » نصفها من معطيات الطبيعة ، والنصف الآخر من خلائق البشر ، ومن ثمَّ تتحرك الصورة وتنطق ، وتتزى بكل ماهو مُبْهِر ، فلا تكون ربيعا مستقلا ، ولا اختيالا مستقلاً ، إنما تكون ربيعا مختالاً فى تسيج واحد لا ندرى أين حدود الربيع بمباهجه ، وأين حدود الاختيال بكبريائه .

ويكمل الرمانى حديثه فى الاستعارة قائلا : « وكل استعارة فهى توجيه بلاغة بيان ، لا تنوب مَنَابَة الحقيقة ؛ وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به ، ولم تَجُزْ الاستعارة .»[٢٦]

فالاستعارة دوما تقدم بما لايقدم به التركيب اللغوى المتداول .

والرمانى هنا يضع الحقيقة والمجاز فى سلة واحدة ، فكل مجاز له حقيقة ، ولا بد أن يتفوق المجاز على الحقيقة ، وهذا كلام طيب ، ولكنه أدى إلى جعل الحقيقة « لغويا أو واقعا معروفا » مقياساً فنياً يُقَدَّر به جمال المجاز ، بدلاً من أن يكون المجاز نفسه له قوة الحقيقة فى الامتاع ، وكأنه مستقل لا يختلف من أنشأه فى اللغة لأول مرة عن الواضع لأى لفظ فيهما لأول مرة .

ونلحظ هنا أن الرمانى بالرغم من ربطه بين الاستعارة والتشبيه ، إلاَّ أنه لم يلمَحْ أن الاستعارة أصلها التشبيه .

ولننتقل إلى تحليل الرمانى نشاهد من الشواهد الواحد والأربعين التى أتى بها فى درسه للاستعارة .

يقول : « ونحن نذكر ماجاء فى القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة ، قال الله عز وجل : « وَقَدِمْنَا إلى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فجعلناهُ هَبَاء مَنْثوراً » (الفرقان — ٢٣) ، حقيقة « قدمنا » هنا : عَمَدْنَا . وقدمنا أبلغ لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر لأنه من أجل إمهاله لهم[٢٧] كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف ما أمرهم ، وفى هذا تحذير من الاغترار بالإمهال ، والمعنى الذى يجمعهما العدل ، لأن العمد إلى إبطال

---

(٢٦) النكت فى إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٧) إمهال الله تعالى للكفار

الفاسد عدل ، والقدوم أبلغ ، لما بيّنا ، واما « هباء منثوراً » ، فبيان قد أخرج مالا تقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه حاسةٌ[٢٨] .

والواضح هنا أن الرمانى قد أطال الوقوف أمام الاستعارة ليحدد حقيقتها ، وليثبت أن المجاز أبلغ من المعنى الحقيقى . ثم يقف أمام « الجامع » الذى يجمعهما ، ثم يفصّل القول مراعيا الجانب النفسى ، ولاينسى أنه معتزلى يدين بالمبادىء الاعتزالية الخمسة ، ومنها « العدل الإلهى » ، ثم يُدْخِل الحواس فى إدراك الجمال ، ولو تحرر من قيد المقارنة بين الحقيقة والمجاز ، لتوصل إلى ماهو أجمل وأبدع ، وهو البلاغى الذواقة . ولكنه لغوى منطقى يدافع عن أسلوب القرآن الكريم بمنهج المتكلمين .

وهاكمُ مثالاً آخر يبين لنا فضل الرمانى فى التحليل الجمالى للاستعارة يقول : وقال تعالى « فَضَرَبْنَا على آذانهم فى الكَهْفِ سِنِينَ عدداً » (الكهف ١٠) حقيقته منعناهم الإحساس بآذانهم من غير صَمَمٍ ، والاستعارة أبلغ لأنه كالضرب على الكتاب فلا يقرأ ، كذلك المنع من الإحساس فلا يُحَسُّ ، إنما دَلّ على عدم الإحساس بالضرب على الآذان دون الضرب على الأبصار لأنه أدل على المراد من حيث كان قد يضرب على الأبصار من غير عمى ، فلا يبطل الإدراك رأساً ، وذلك بتغميض الأجفان ، وليس كذلك منع الإسماع من غير صمم فى الآذان ، لأنه إذا ضرب عليها من غير صمم دل على عدم الإحساس من كل جارحة يصح بها الإدراك ، ولأن الأذن لما كانت طريقا إلى الأنتباه ثم ضربوا عليها لم يكن سبيل إليه »[٢٩] .

هذا هو الرُّمّانى ، وتحليله الجمالى الواعى لبديع الأستعارة والذى كان زاداً طيبا أفاد منه البلاغيون من بعد . ولاسيما الجرجانى ، عبد القاهر .

---

(٢٨) النكت فى إعجاز القرآن ــ ٨٦

(٢٩) النكت فى إعجاز القرآن ــ ٩٤

٣ ـ عبد القاهر الجرجاني والمجاز

تمهيد

عبد القاهر غنى عن التعريف ، ودوره فى درس المجاز بل فى البلاغة العربية لا يحتاج إلى بيان ، ولا أستطيع أن أفصل كونه متكلما أشعريا يدافع عن إعجاز القرآن عن معالجته الفنية للمجاز ، الذى اختلف فيه مع المعتزلة وأهل الظاهر ، وردع الملاحدة والمغرضين .

فهو رجل نحوى يتعامل مع ضوابط اللغة العربية ، ويدرك أثر النحو فى المعنى ، وهو ، إلى ذلك ـ مسبوق برصيد ضخم أسهم فيه اللغويون والنحاة .

وهو رجل فنان متذوق للجمال ، له مقدرة على سبر أغواره ، ورصد مساره ، وإحاطة بآثاره فى النفوس .

من هذا الخليط تكونت شخصية الجرجانى ، فن ونحو وفلسفة .

والجرجانى قد أقام توازناً فى درسه البلاغى بين النظم القرآنى والشعر العربى ـ بالرغم من دفاعه عن إعجاز القرآن ـ فأعاد لنا صدى كتابى « البيان والتبيين » و « الحيوان » للجاحظ .

والجرجانى يحدثنا عن المُبْدِع وعن المتلقى ، وفى الوقت نفسه ، لا يغفل القارىء الذى يحاول أن يقنعه فيحاوره ليزيل الشك من قلبه . لذا أخذ يسترسل استرسالاً طويلا ، يُفْضى أحيانا إلى الملل .

والجرجانى هو الذى وضع المجاز فى شكله المضبط ، وهو الذى قَسَّمه إلى مجاز لغوى ومجاز عقلى ، وقسّم اللغوى منه إلى الاستعارة ، وإلى ما يُسَمَّى بـ « المجاز المرسل » وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة ، التى هى شرط فى إقامة الاستعارة .

وهو : الذى أوحى للسكاكى أن يرتب موضوعات « الدلائل والأسرار » ويزيل عنهما الاسترسال الممتع ، الذى يخرج أحيانا إلى حد الملل ، ويصل إلى العمود الفقرى لآراء الجرجانى ويعرضها فى شكل تعليمى منضبط انضباطا

صارما ، فتحولت إلى قضايا منطقية ، فيها مسائل نحوية ، بعيدة عن روح الفن .

وهو : الذى نال حظاً فى عصرنا الحديث ، لم ينله غيره من بلاغيى العرب ، وذلك حين ظهرت بيننا « الأسلوبية » وغيرها من نظريات لغوية بلاغية غربية .

فقد أنهال عليه الباحثون اللغويون والبلاغيون يعيدون قراءاته فى ضوء هذه النظريات الحديثة . فنال مانال من ضيم حين عولجت أفكاره من خلال آراء النقاد الغربيين ، والمستشرقين وكذا العرب . حتى احتاج الأمر — فى نظرى — إلى دراسة موقف البلاغيين المحدثين من الجرجانى بمختلف اتجاهاتهم ، لتوضع الأمور فى نصابها(٣٠) .

فالجرجانى ليس رجل كل العصور ، ولكنه رجل القرن الخامس الهجرى ، وآراؤه كانت بحاجة إلى التطوير والإضافة ، وحال دون ذلك ماأصاب العرب من تدهور وقصور ، فلنفهم فى إطار معطيات عصره ، ومن زاوية مذهبه الدينى ، ومن منطلق القضية التى كان يدافع عنها ، وَلْنُعْطِه حقه ، ولْنَلْحَظْ عليه مانَلْحَظ — كل ذلك من خلال نظرة موضوعية محايدة .

عبد القاهر والمجاز

المجاز عنده : كل كلمة أريد بها غير ماوقعت له من وضع واضعها ، لملاحظة بين الثانى والأول ، وان شئت قلت : كل كلمة جُزْت بها ماوقعت له فى وضع الواضع إلى مالم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة ما تُجوز بها إليه ، وبين أصلها الذى وُضعت له فى وضع واضعها ، فهى مجاز ، ومعنى الملاحظة : هو أنها تستند فى الجملة إلى غير الذى تريده بها الآن ، إلاّ أن هذا الاستناد يقوى ويضعف .(٣١)

---

(٣٠) أقترحُ أن يكون البحث بعنوان : « رؤية البلاغيين المحدثين لعبد القاهر الجرجانى » .

(٣١) أسرار البلاغة — ٢٨١ ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ، مكتبة القاهرة — ١٩٥٩ م .

والتجوز فى الجملة يدور حول إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه ، ففى الحقيقة يكون الإثبات أو النفى واقعين ، وفى المجاز يكونا منقولين عن موضعهما الحقيقى إلى موضع مجازى ، والخبر : وهو أول معانى الكلام ، وأقدمها يقوم على إثبات المبتدأ للخبر ، والفعل للفاعل ، كأن تثبت القيام صفة لزيد فى قولك : « زيد قام » ، و « الضرب » فعلا له فى قولك : « ضُرِبَ زَيْدٌ »[٣٢].

والجملة : اسمية وفعلية ، والفعلية منها فعلها على ضربين : مُتَعَدٍّ وغير مُتَعَدٍّ ، والمتعدى على ضربين : أحدهما فعلها يتعدى إلى مفعول به وقع عليه فعل الفاعل ، والآخر : مفعول على الإطلاق ، كقولك : « خلق الله العالم » فالخالق مفعول فى نفسه ، وليس مفعولاً به ، كـ « ضربت زيداً » ، لأنك فعلت بزيد الضرب ، ولم يفعل الله الخلق بالعالم »[٣٣] .

فالحكم على الجملة بالحقيقة أو المجاز ينبغى أن يُنظَر إليه من جهتين ، إحداهما : أن ننظر إلى ماوقع بها من الإثبات أهو فى حقه وموضعه ، أم قد زال عن الوضع الذى ينبغى أن يكون فيه ؟ الثانية : أن ننظر إلى المعنى المثبت ، أعني « يقول الجرجانى » ماوقع عليه الإثبات ، كالحياة فى قولك : « أحيا الله زيداً » ، والشيب فى قولك ، « أشاب الله رأسى » ، أثابت هو على الحقيقة ، أم عُدِلَ به عنها ؟ واذا مَثُلَ لك دخول المجاز على الجملة من الطرفين عرفت إثباتها على الحقيقة .[٣٤]

ومثال مادخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت

وَشَيَّبَ أَيَّامُ الفِرَاقِ مَفَارِقِي ... وَأَنْشَزْنَ نَفْسِي فَوْقَ ، حيث تَكُونُ

المجاز واقع فى إثبات الشيب فعلا للأيام ، لأن من حق هذا الشيب ألاّ يكون إلاّ من أسماء الله تعالى ، فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم سبحانه ... ، ومثال مادخل المجاز فى مثبته دون إثباته ، قوله عزو وجل : « أوَ مَن كان مَيْتاً فأحد فَأَحْيَيْنَاهُ ، وجعلنا له نوراً يمشى به فى النّاس » (الأنعام — ١٢٢) ، فالمجاز فى المثبت ، وهو الحياة ، من حيث جعل ماليس بحياة حياة

(٣٢) أسرار البلاغة — ٢٩٣

(٣٣) أسرار البلاغة — ٢٩٤

(٣٤) أسرار البلاغة — ٢٩٥

على التشبيه ، فأما نفس الإثبات فمحض الحقيقة ، لأنه جعل العلم والهدى والحكمة فعلا لله عز وجل ، ولا حقيقة أحق من ذلك .

وقد يكون المجاز فى الإثبات والمثبت معا ، كقول الرجل لصاحبه : « أحْيَتنى رُؤْيتُك » ، يريد : آنَسَتْنِي وسَرَّتْني ، فقد جعل الأُنْس والمسَرَّة الحاصلة بالرؤية حياةً أولاً ، ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة ، ... ، واعلم أنه إذا وقع المجاز فى الإثبات فهو مُتَلَقَّى من العَقل ، فإذا عرض فى المثبت فهو مُتَلَقَّى من اللغة »[٣٥]

فدور العقل هنا أن يقبل المجاز أو يَرُده ، وذلك بإرجاعه إلى الصانع الأول ، واللغة دورها أن تتيح لنا نقل من مكانها الحقيقى إلى آخر مجازى وقبولها ورفضها يخضعان لأحكام النحو .

لقد تحول المجاز إلى قضية فلسفية ، أساسها الحقيقة المجردة ، والصانع الأول ، وطالما أن الصانع الأول هو سبحانه وتعالى ، فالتجوز لن يغير من الحقيقة شيئاً ، لأن إغفالها سَيُوقِعُ فى التشبيه والتجسيد ، وينسحب الأمر عن فَنّىْ الشعر والنثر ، ولم يتكلف الجرجانى إلاّ أن استعان بفلسفة أرسطو ، وشراحه العرب ، وبقضايا علم الكلام ثم برفضه لقولات خصومه المعتزلة .

واللغة هنا لها شخصية اعتبارية ، مُفْتَرضٌ وجودها كائنا مستقلاً بنفسه ، يحدث فيه المجاز اللغوى « الاستعارة » ، لعلاقة المشابهة بين الحقيقة والمجاز ، والصانع هنا هو الإنسان ، وانحصر صنيعه فى نقل معنى الكلمة من مكانها إلى مكان آخر على سبيل التجوز .

الاستعارة عند الجرجانى

لقد رفض الجرجانى رأى الرمانى ومَنْ نقلوا عنه فى جعل الاستعارة « نقل اسم عن شيء إلى شيء » ورأى أن الاستعارة : « ادعاء معنى الاسم لشيء » : « إذ لو كانت نقل اسم ، وكان قولنا : « رأيت أسداً » ، بمعنى : رأيته شبيها بالأسد ، ولم يكن ادعاءً أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال : ليس هو بإنسان ، ولكنه أسد ، أو « هو أسد فى صورة إنسان » ، كما أنه محال أن

(٣٥) أسرار البلاغة ــ ٢٩٧

يقال : « ليس هو بإنسان ولكنه شبيه بأسد ، أو يقال : « هو شبيه بأسد فى صورة إنسان » ، ...[36]

فالنقل يعنى المواضعة الجديدة فى اللغة ، أى إطلاق لفظ « الأسد » على « الرجل » ، ولفظ « نرجس » على « العين » ، مما يؤدى إلى الخلط ، أما « الادعاء » فيُبقى الألفاظ على حقيقتها مع تغيير أماكنها المتعارف عليها على سبيل التجوز ، أى الاستعمال المؤقت لعلاقة المشابهة .

والدليل على تعذر النقل قول لبيد :

وغَدَاةِ رِيحٍ قد كَشَفْتُ وَقِرَّةٍ[37] إذ أصبحت بيد الشَّمالِ زِمامها

إذ يرى الجرجانى أنه « لا خلاف فى أن « اليد » استعارة ، ثم أنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ « اليد » قد نُقل عن شىء إلى شىء ، ذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد ، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ « اليد » إليه ، وانما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشّمال فى تصريفها الغداة على طبيعتها ، شَبَه الإنسان .

قد أخذ الشىء بيده يقلّبُهُ ويصرّفُه كيف يريد ، فلما أثبت لها مِثْلَ فِعْلِ الإنسان باليد ، استعار لها « اليد » وكما لا يمكنك تقرير « النقل » فى لفظ « اليد » ، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ ...[38]

و « النقل » و « الادعاء » طرفان لعملية واحدة فى تشكيل الاستعارة ، نظر إليها الرُّمانى من الزاوية اللغوية ، فوجدها : نقل كلمة من موضعها إلى مكان آخر ، ونظر إليها الجرجانى من الزاوية الفنية ، فوجدها : ادعاء معنى هذه الكلمة لشىء لم يُعرف به . والمستوى هنا لغوى .

أما الجديد الذى أضافه الجرجانى ، ففى خروجه من دائرة الكلمة إلى دائرة حياة هذه الكلمة ، فهى ليست حروفا ولكنها كائن حى ، له تاريخ وظلال وعطاء ، وحينما يُختار لمكان آخر على سبيل الادعاء ، فإنه يَنقِل هذه القدرات إلى مكانه الجديد ، ويضيف إليها هذا التلاحم الجديد ، هذه العلاقات الحيوية التى سيشعها فى البيئة الجديدة .

(36) دلائل الإعجاز ـــ 434 قراءة الشيخ محمود شاكر ـــ ط الخانجى
(37) يقال : ليلة قِرّة : باردة ، وأصابهم قِرّة : بَرْدٌ .
(38) دلائل الإعجاز ـــ 436

فالاستعارة ليست نقل كلمة ، بل هى نقل شيء من مكانه الذى عُرِف به إلى مكان ، أو « بيئة » أخرى لا يُعرف عنه انه يرتادها .

مثلما نرى فى قصيدة « الانتظار » لإبراهيم ناجى[٣٩] -

تَعالَ ، فَقَدْ رأيتُ الكَوْنَ يَحْنُو عَلىَّ ويُدركُ الكَرْبَ الُملِما
ويَجْلُو لى النجوم ، فَأَزْدَريها وأُغمِضُ ، لا أريد سواكَ نَجْما
ومُنْتَظِرٌ بأبصارِى وسَمْعى كما انتظرتُكَ أيامى جميعا
وَهلْ كَانَ الهَوىَ إلاَّ انتظاراً شِتَائى فيكَ يَنْتَظِرُ الربيعا

ثم يطبق الجرجانى قاعدة « المعقول » على الكناية ، وعلى « التمثيل » ، كما طبّقها على « الاستعارة » ، و « وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر فى كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد ، حين بلغه يتلكأ فى بيعته : « أمّا بعد ، فمالى أراك تُقَدِّم رجلاً وتُؤخرّ أخرى ، فماذا أتاك كتابى هذا ، فاعتمد على أيّتهما شئت ، والسلام » يعلم أن المعنى أنه يقول له : بلغنى أنك فى أمر البيعة بين رأيين مختلفين ، نرى تارة أن تبايع ، وأخرى أن تمتنع من البيعة ، فإذا أتاك كتابى هذا ، فاعمل على أى الرأيين شئت : وأنه لم يُعْرَف ذلك من لفظ « التقديم والتأخير » ، أو من لفظ « الرِّجل » ، ولكن بأن عُلِمَ أنه لا معنى لتقديم الرِّجل وتأخيرها فى رجل يُدْعَى إلى البيعة ، وأن المعنى أنه إراد أن يقول : إن مثلك فى ترددك بين أن تبايع ، وبين أن تمتنع ، مثل رجل قائم ليذهب فى أمر فجعلت تُريه تارة أن الصواب فى أن يذهب ، وأخرى أنه فى أن لايذهب ، فجعل يقدم رجْلا ويؤخر أخرى »[٤٠]

العلاقة بين التشبيه والاستعارة عند الجرجانى

التشبيه عند الجرجانى هو القاعدة التى تُبْنَى عليها الاستعارة ، يقول : « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصِحَ بالتشبيه وتُظْهِرَه ، وتجيء إلى اسم المشبه به ، فَتُعيرَه المشبَّه وتُجْرَيَهُ عليه ، تريد أن تقول : رأيت رجلا هو كالأسد فى شجاعته وقوة بَطْشِه سواء ، فتدع ذلك وتقول :

---

(٣٩) إبراهيم ناجى — ديوان إبراهيم ناجى — ١٤٠ ط بيروت .

(٤٠) دلائل الإعجاز — ٤٤٠ و ٤٤١

« رأيت أسداً » ــ وضرب آخر من « الاستعارة » ، وهو ماكان نحو قوله

إذ أصبحت بيد الشَّمَالِ زِمَامُها

هذا الضرب ، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة ، فليسا سواء ، وذاك أنك فى الأول : تجعل الشىء الشىء ليس به ، وفى الثانى : للشىء الشىء ليس له »(٤١)

وأقول :

لا علاقة بين التشبيه والاستعارة ، فالمتنبى حين يقول متغزلاً فى مدح سيف الدولة :

يَقِى تَغْرَمُ الأُوْلَى من اللَّحْظِ مُهْجَتى ... بثانية والمُتلِفُ الشَّىءَ غارِمُهْ
سَقَاكِ وحَيَّانَا بِكِ اللهُ إنَّما ... على العِيس نُوْرٌ والخُدُورُ كمائمُهْ

٢٤٥/ ٦ و ٧

لم يُقِمْ تشبيها بين النساء والنَّوْر ، ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ، ولكنه رسم صورة لما أحسَّ به ، عناصرها : العيش والنساء الجميلات والهودج الذى أخفاهن عن العيون ، صورة متكاملة ، ليس بها جزء مستقل عن الآخر ، إنما هى خيوطٌ تلاحمت فى نسيج واحد ، أبدعت هذه الصورة ، وليس هناك علاقة مشابهة ، ولكن هناك أثر انطباع ، ونتيجة إحساس ، وتصوير رؤية ، وليس بالضرورة أن يكون لها واقع تعود إليه ، أو حقيقة تتمسك بها ، وتفتيت الاستعارة إلى مكوناتها مسألة تعليمية بحتة بعيدة عن مشاعر الفنان وأحاسيسه ، وهذه الصورة جزء من صور أخرى تكتمل بها القصيدة كلها فى وحدة متماسكة ، ولسنا مطالبين بالبحث عن المكونات بقدر حاجتنا إلى الوقوف على جدَّة الصورة وروعة إبداعها .

أقول : ليس هناك الاستعارة التصريحية ، ولا الاستعارة المكنية ولا المجاز العقلى أو الحكمى ، ولا المجاز المرسل ، وإنما هو « مجاز » فقط ، بمعنى « الاستعارة » ، أى : استعمال الشىء فى غير ماوُضع له ، انحراف معناه عن مكانه الأصلى واستقراره فى مكان آخر ، ليكوِّن صورة فنية لها طابعها .

---

(٤١) الدلائل ــ ٦٧

الجرجانى يعود إلى تعريف الرمانى

وذلك فى كتابه « الأسرار » ، فيعرف الاستعارة فى الجملة : « أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية »(٤٢)

ويقسم الجرجانى الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، ويقسمها على عمودين ، هما التشبيه والمبالغة ، ومن مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ .(٤٣)

ضروب الاستعارة عند الجرجانى(٤٤)

الضرب الأول :

أن يُرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلاَّ أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص ، والقوة والضعف ، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارة « الطيران » لغير ذى الجناح ، إذا أردت السرعة كقوله :

وطِرْتُ بِمُنْصُلِي فى يَعْمُلاتٍ(٤٥)

الضرب الثانى :

يشبه هذا الضرب الذى قَضَى ، وإن لم يكن إياه ، وذلك أن يكون الشبه مأخوذاً من صِفَةٍ هى موجودة فى كل واحد من المستعار لَهُ والمستعار مِنْه على الحقيقة ، وذلك قولك : « رأيت شمساً » ، تريد إنسانا يتهلل وجهه كالشمس ... ، ثم إن الفرق بين هذا الضرب وبين الأول ، أن الاشتراك ههنا

---

(٤٢) أسرار البلاغة ـــ ٢٠

(٤٤) أسرار البلاغة ـــ ٣٧ ومابعدها .

(٤٥) منصلى : سيفى ، يعملات باق مطبوعة على العمل ، واحدتها : يَعْمَلة والشطر الثانى من البيت

دوامى الأيد يخبطن السريحا

والسريح : السيور من الجلد ، واحدها : سريحة ، ويخبطنها : يضربنها ضرباً شديداً ، يحاولن حلها أو قطعها ، ولذلك تدمى أيديهن .

فى صفة توجد فى جنسين مختلفين ، مثل أن جنس الإنسان غير جنس الشمس ، وكذلك جنسه غير جنس الأسد ، وليس كذلك الطيران ، وجَرْى الفرس فإنهما من جنس واحد بلا شبَهٍ ، وكلاهما مرور وقطع للمسافة ، إنما يقع الاختلاف بالسرعة .

الضرب الثالث :

وَحَدُّهُ : أن يكون الشبهُ مأخوذاً من الصُّور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان ، والحُجَّة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك ، النافية للريب ، كما جاء فى التنزيل من نحو قوله عزَّ وجَلَّ «واتَّبِعُوا النُّورَ الذى أُنْزِلَ مَعَهُ» (الأعراف ــ ١٥٧) ، واستعارة الصراط فى قوله تعالى : «اهدنا الصراط المستقيم» (الفاتحة ــ ٦) و «إنك لتهدى إلى صراط مستقيم» (الشورى ــ ٥٢) ، ...

وهذا الضرب على أصول :

أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المُشاهَدة ، والمُدْرَكَة بالحواس ، على الجملة للمعانى المعقولة : مثال ذلك استعارة النور للبيان والحُجَّة ، ألا ترى أن النور شاهَدٌ محسُوسٌ بالبصر والبيان والحجة مما يؤديه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس .

والثانى : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلاَّ أن الشبه مع ذلك عقلى ، وذلك كقول الرسول ﷺ : «إياكم وخضراء الدِّمَن»[٤٦] .

والثالث : أن يؤخَذَ الشبه من المعقول للمعقول ، أول ذلك وأعَمُّه تشبيه الوجود من الشىء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود ، أما الأول : فعلى معنى أنه لما قلّ فى المعانى التى بها يظهر للشىء قدر ، ويصير له ذِكراً كَلَا وجود وأمام

(٤٦) تتمة الحديث : قيل وماذاك ؟ قال : «المرأة الحسناء فى المنبت السوء» شبه المرأة بما ينبت فى الدِّمَن من الكلأ يكون له غضارة وهو وَبِيء المرعى ، مُنْتِن الأصل ، والدِّمنة : الموضع الذى فيه السِّرْقين (الزِّبْل) ، وكذلك هو ما اختلط من الماء والطين عند الحوض . محقق أسرار البلاغة ــ هامش ــ ٤٧ .

(٤٧) وذلك كقوله تعالى : «أَوَمَنْ كان مَيْتاً فأَحْيَيْناهُ» (الأنعام ــ ١٢٢) والمراد «مأحييناه» : هديناه .

الثانى : فعلى معنى أن الفانى كان موجوداً ثم فقِر وعُدِم ؛ إلاّ أنه لما خلّف آثاراً جميلة تحيى ذِكْرَه ، وتُديمُ فى الناس . سمه ، صار لذلك كأنه لم يُعْدَم .

الفرق بين الاستعارة والتمثيل

التمثيل : هو تشبيه من طريق العقل ، والمقاييس التى تجمع بين الشيئين فى حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا فى نفس الصفة ... ، كتشبيه اللفظ بالعسل ، على أن تجمع بينهما فى حكم توجبه الحلاوة دون الحلاوة نفسها — وهناك لطيفة أخرى — تعطيك للتمثيل مثالاً من طريق المشاهدة ، وذاك أنك بالتمثيل فى حكم من يرى صورة واحدة إلاّ أنه يراها تارة فى المرآة ، وتارة على ظاهرة الأمر ، وأما فى التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة(٤٩) أما الاستعارة فيجب أن تفيد حكما زائداً على المراد بالتمثيل ، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل ، لوجب أن يصح إطلاقها فى كل شىء يقال فيه إنه تمثيل ، ومَثَل ، والقول فيها إنها دلالة على حكم ثَبَتَّ للفظ وهو نقله عن الأصل اللغوى ، وإجراؤه على مالم يوضع له ، ثم إن هذا النقل يكون فى الغالب من أجل شَبَهٍ بين مانُقِلَ إليه وما نُقِلَ عنه .(٥٠)

أحوال الكلمة المستعارة

« واعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً ، فإذا كانت اسما كان اسمَ جِنْس أو صِفَةً ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه فى أكثر الأحوال التى تنقل فيها محتملا مُتَكَفِئا بين أن يكون للأصل ، وبين أن يكون للفرع الذى من شأنه أن يُنْقَلَ إليه ... »(٥١) .

« إذ قد ثبت هذا الأصل ، فاعلم أن ههنا أصلاً آخر يُبنى عليه ، وهو أن

---

(٤٨) كأن تقول : عزته باقية كما كانت .

(٤٩) أسرار البلاغة — ١٩١ و ١٩٢

(٥٠) أسرار البلاغة — ١٩٣

(٥١) أسرار البلاغة — ١٩٥

الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل ، وكان التشبيه يقتضى شيئين : شُبَهاً ومشبها به ، وكذلك التمثيل — لأنه — كما عرفت — تشبيه إلا أنه عقلى ، فإن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من التبّن وتطرحه ، وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به ، كما مضى فى قولك : « رأيت أسداً » تريد رجلاً شجاعاً ، ... ، فالاسم الذى هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما ترى ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به لقصدك أن تبالغ فيه ، فتضع اللفظ بحيث تُخيِّل أن معك نفس الأسد . كى تُقَوِّى أمرَ المشابهة ، وتُشَدِّده ، ويكون لها هذا الصنيع حيث يقع الاسم المستعار فاعلاً أو مفعولاً أو مجروراً بحرف الجر أو مضافا إليه ، فالفاعل كقولك : بَدَا لى أسدٌ ، وانبرى لى ليثٌ ، وبدا نُورٌ ، وظهرت شمس ساطعة ، ... ، والمفعول ، كما ذكرت من قولك : رأيت أسداً ، والمجرور نحو قولك : لا عَارَ إن فَرَّ من أَسَدٌ يزأر ، والمضاف كقوله :

يا ابن الكواكب من أئمة هاشم والرُّجَّح الأحساب والأحلام

وإذا جاوزت هذه الأحوال ، كان اسم المشبه مذكوراً ، وكان مبتدأ واسم المشبه به واقعا فى فى موضع الخبر ، كقولك : زيد أسد ، أو على هذا الحد[٥٢]

إن الحديث عن « المجاز » عند عبد القاهر لا تكفيه هذه العجالة ، فالإحاطة بتفصيلات الموضوع ، وبآراء الدارسين لها ، يستنفد وقتا طويلا .

ولكنى لا أستطيع أن أترك المجال دون الإشارة إلى عدة ملامح — فيما أرى — فرضت نفسها على درس الجرجانى للمجاز .

أولاً : أنه أراد أن يُجِدَّ من حرية التجوز بوضعه بين قبضتى اللغة والعقل ، بين طبيعة اللغة العربية ومنطق العقل . رداً على تجاوزات المعتزلة فى درس المجاز .

---

(٥٢) أسرار البلاغة ص ١٩٦

ثانيـــــا : أنه كان يتعامل بمبدأ القياس ، فما يصلح فى تجوز يجب أن يصلح فى تجوز آخر ، واللغة لها منطق يختلف عن منطق النحو .

ثالثـــــاً : أنه فَتَّتَ أمامنا كل الخصائص الدِّلالية والنحوية التى يمكن أن تقدمها اللغة لراغب التجوز ، حتى لم يبق أمام الفنان أن يتعامل مع اللغة بطريقته الخاصة ، ليقيم علاقات جديدة ، ودلالات جديدة ، يتوصل إليها هو من واقع موهبته وفنه .

رابعـــــا : أنه جعل التشبيه أصلاً للاستعارة ، ففرض علاقة المشابهة على الفنان بين الشيء المستعار وما استعير له ، وهذا ليس قانونا ملزماً ، فالاستعارة لها طبيعتها الخارجة عن إطار التشبيه .

خامساً : أنه لم يخرج فى تحليله عن دائرة الجملة ونَظْمِها ، وجَعَلَها البنية الأساسية للعبارة ، ولم يهدم هذا الإسار سوى القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) فى كتابه « منهاج البلغاء » ، إذ نظر إلى الفقرة ثم إلى الموضوع فى وحدته المتكاملة .

سادساً : أنه جعل الحقيقة أو « الواقع المعيش » قسيما للصورة الاستعارية فى دائرة المعقول وغير المعقول . فتحولت الاستعارة إلى ضوابط ، الخروج عليها ، يعتبر خروجا عن المألوف والذوق ومآله الرفض .

سابعـــــاً : لم يلحظ الجرجانى مبدأ تطور اللغة ، وتغير الدِّلالات واختلاف الأذواق ، وتباين المعايير ، وتَصَوُّرَها كائنا ثابتاً قد بلغ أقصى درجات النمو ، وذلك لأنه يعالج إعجاز القرآن فى لغته التى استقرت ، وطبَّق هذا المفهوم على الفن ، ولغته لا تستقر أبداً .

ثامنـــــا : لم ينس الجرجانى أنه متكلم أشعرى ، وتسرب منهجه الكلامى إلى عرضه الجمالى ، ففتح أبواب الجدل ، وأخذ على عاتقه أن يرد على أباطيل الخصوم الذين ذهبوا مع المجاز بعيداً .

وأياً ماكان الأمر ، فالجرجانى ركن أساسى فى درس المجاز ، له أثره العميق فيه ، وله أياديه البيضاء عليه ، وهو البلاغى الوحيد الذى يحتاج دارسه إلى

العودة إليه مراراً ليكتشف مالم يكتشفه فى القراءات السابقه وكلما عاد إليه ازداد إعجابه به .

٤ ــ المجاز فى رأيى

من الضرورى أن أحدد مفهومى للمجاز ، ذلك الذى سأطبقه على شعر المتنبى ، وأقيس به إبداعه

وهناك مسلمات علينا أن نعترف بها أولاً ، وهى .

أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، يسرى عليها مايسرى على أية ظاهرة أخرى ، من نشوء وارتقاء أو بقاء وفناء ، وهى كائن حىٌّ مَرِنٌ ، يتشكل بحَسب حاجة المتكلمين بها ، وأن التطور الحضارى هو الذى يُثْرِى اللغة بالمفردات ، ويقوم التوليد والاشتقاق والتعريب بدور مهم فى هذا المجال بالنسبة للغتنا العربية ، وعلينا أن نعترف أيضا بأن اللغة ليست ألفاظاً تنطق ، بل هى رموز تحمل تاريخ المجتمع ، وقِيَمِه وعاداتِهِ . وتقاليده ومشاعره .. الخ ، ومن هنا تكتسب اللغة حياتها ونموها وتطورها .

وهناك ضوابط لغوية ، اكتسبتها اللغة ، واحترمتها الجماعة ، وصارت عُرْفا قائماً ، لا مجال للخروج عليه حتى يَسْهُلَ التفاهم بين المتكلمين .

كل هذا معروف ، ومعروف كذلك أن للغة مستويين للأداء ، مستوى أول ، وهو المستوى البسيط الذى يفى بقضاء الحاجات ، وأداء المصالح المتبادلة ، ومستوى آخر راقٍ يعبر به المتخصصون فى شتى العلوم والفنون والآداب .

والفنان هو روح المجتمع ، ضمير الأمة ، هو الذى يختزن تاريخها ، ويستوعب قِيَمَهَا وعلومها وفنونها وعاداتها وأحلامها ، هو الذى يعيش فى ماضيها ، ويذوب فى حاضرها ، ويرسم لها مستقبلها .

وأُخصُّ حديثى بالفنان الذى اتخذ الكلمة أداة له .

واللغة فى يد هذا الفنان هى أداته ، وهى مَرْسَمُه ، وهى الكتلة التى ينحت منها تماثيله ، والنغمة التى يكوّن منها إيقاعاته ، إنه لا يتعامل مع حروف هذه اللغة ، بل مع كيانها ، مع روحها ، مع تاريخها ، مع خصائصها وضوابطها ، مع أشكالها وأنماطها ، مع تراثها وحاضرها .

وهو لا يكتفى بالتعامل معها ، بل يذوب فيها ، ويخلع عليها تصوراته ، ينحت منها أفكاره ، يطوّعها لأحلامه ، يشكّل منها رُؤاه ، بل ، ويشتق منها لغةً خاصة به ، يَصْبَغُها بِطَابَعِه ، ويشكلها بطريقته ، ويأخذ منها قوالبه ، وقد يصطدم ببعض الضوابط فيحاول أن يطوعها لغرضه ليعبر تعبيراً مبدعاً عن مضمون عايشه .

والتجوز ، أو التجاوز ، أو التوسع ، أو تخطى الضوابط ، أو ترك المتعارف عليه ، كل هذا ماهو إلاّ رخصة مُنحت للفنان الأصيل لتسهيل حركة الإبداع ، فتراه يصوّر الأشياء فى أوضاع غير معتادة ، ويقيم بينها علاقات غير مألوفة ، ليصل إلى نتائج غير معروفة ، أحسّ بها هو ، وتخيلها هو ، وتذوقها هو ، فأثرى الفن ، وأفاد العلم ، ونمى فكر وذوق المتلقين .

فالفنان الذى يقول :

وفى الجِيرة الغَادِين بِبَطْنِ وَجْرَةَ غَزَالٌ كَحِيلُ المُقْلَتَيْنِ رَبِيبُ(٥٣)

قد وجد أن الصورة التى فى مخيلته لجمال فتاته ، لا يحيط بها وصف سوى أن ينعتها بأنها « غزال » ، ذلك أن جمال الغزال فى بيئته آنذاك ، كان المثل الأعلى لجمال المرأة ، وهو لايقصد أن بينها وبين الغزال « علاقة مشابهة » ، فهى فى نظره أجمل من الغزال ، لكن رآها قد جَسَّدَتْ المثل الأعلى للجمال ، والذى يرمز له المجتمع الذى يعيش فيه بـ « الغزال » ، وهنا تكون فتاته قد جمعت إلى أنوثتها رشاقةَ الغزال ، وخِفَّتَهُ ، وبهاء طلعته ، وأثَرَه الطيب فى الناظرين ، والتجوز هنا صوّرها على غير مألوف العادة ، والواقع الملموس ،

---

(٥٣) وجرة : موضع بين الكوفة والبصرة .

وجسّدها كما رآها في خياله ، ثم أضاف إليها خصوصية فيها ، هي كُحْل المقلتين ، وربابة البدن ، فهي أنثى ، وهي غزال ، ثم هي في زمرة الغادين ، أي ستصير بعيدة النوال ، ولايدرى متى يلقاها ، بعد أن كانت مع الجيرة الأدنين .

ثم يأتي النظم ويعمل عمله ، فنرى ترتيب الكلمات « أو ترتيب الأشياء « الجيرة » و « الغادين » و « بطن وجرة » و « الغزال الكحيل الربيب » ، وفي تقديم الخبر » وفي الجيرة الغادين » ، والمبتدأ المنكّر ، وهذه العلاقات التي تنبثق منها ، وتتجه إليها ، وتربطها برباط وثيق ، يعبر عن حزن دفيق ، وحيرة مكتومة ، وأمل يضيع ، وتلك الصورة الراسخة لحبيبته الفاتنة التي سلبتها القبيلة حقها في البقاء مع من تحب ، وأرغمتها على أن تنخرط مع المسافرين ، وقلبها بهذا المحب يهيم .

فالتجوز ليس في اللفظ بل في الصورة ، ليس في الشكل بل في الأثر ، ليس في تصوير ماتخيله الفنان ، بل وفي إضفاء خيالنا على خياله « وعواطفنا على عواطفه ، فمن منّا لم يكن له غزال كحيل المقلتين يغيب .

ولا يهمنا هنا أن التجوز كان في شكل استعارة تصريحية أصلية ، لأنه نقل كلمة « غزال » من بيئتها الحيوانية إلى البيئة البشرية لعلاقة المشابهة بين فتاته « الغزال » ، أو أن أصل الحكاية صورة تشبيهية منزوعة المشبه والأداء والوجه ، و « الجامع » الجمال فيهما ، و « المانع » أن الغزال لا ينخرط مع المسافرين ولأن الكلمة اسم فهي « استعارة أصلية » . لو كانت فعلاً لكانت « تبعية » ، ولو حذفنا كلمة « غزال » ، وأتينا بصفة من صفاته ، نسبناها إلى الفتاة ، لكانت « استعارة مكنية » ...

فهذا عبث يقوم على التفكيك اللغوى للعبارة ، فيذهب بهائها ، ويميت جذئها ، ويفقدها حلاوتها .

لقد ربط البلاغيون القدماء بين الواقع والصورة الفنية المجازية أو

الاستعارية ، وطالبوا الفنان بأن يُوجد علاقةً مّا بينهما ، ومجّانه ينقل مافى الواقع إلى الفن ، وعليه أن يحافظ على « أصل » الصورة ، على الحقيقة ، وأن يحترم « عقول » الناس ، ولا يمتهن ، « منطق » الأحداث ، و « طبيعة الأشياء » ، ومن هنا قالوا : إن الاستعارة يجب أن تقوم على علاقة المشابهة ، وأن أصلها التشبيه المنزوع منه المشبه والأداة والوجه ، وإذا لم تكن ثمة علاقة فهى « مجاز مرسل » ، وإن لم يتم التجوز فيهما فهو « مجاز عقلى » : وهذا منطق اللغة ، وقواعد النحو ، لا منطق الفن .

وإذا كان من الضرورى أن يكون هناك علاقة . فهى علاقة الصورة بمنشئها لا بأصلها فى الحقيقة ، فالحقيقة مِلْك لنا جميعا ، أما المجاز أو الاستعارة فمِلْكٌ للفنان وحده .

ومنهجى الذى سأطبقه فى درس المجاز أو الاستعارة عند المتنبى :

١ ــ سأحدد مفردات الصورة المجازية على النسق الذى قمت به فى الصورة التشبيهية . ثم أعقد مقارنة بينها وبين مفردات الصورة التشبيهية .
٢ ــ سأتوقف عند تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبى .
٣ ــ سأخرج من إطار تقسيم المجاز إلى لغوى ومرسل وعقلى ، فهى ليست هدفى ، بقدر ماسأفيد من تراثنا البلاغى والدراسات البلاغية الحديثة ، فى تحليل الصورة المجازية أو الاستعارية ، بما يفيد ويمتع بعيداً عن التشقيقات والتمحلات المتكلّفة .

الفصل الثانى : الصورة المجازية فى شعر المتنبى

أولا — مفردات الصورة المجازية .

ثانيا — حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية .

ثالثا — تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبى .

رابعا — الصورة المجازية فى قصيدة —

« واحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ » فى سيف الدولة

أولا : مفردات الصورة المجازية فى

ـ المدح

ثانيا : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية

١ ــ الشمس

٢ ــ السيف

٣ ــ الجُرْد

مفردات الصورة المجازية فى المدح

١ – فى الطور الأول

٢ – فى القسم الأول من الطور الأول . (أ – مدح الآخرين) .

رأى الممدوح أسداً[١] وكريما[٢] . سيفا[٣] فارساً[٤] شجاعا[٥]

(١) قال يمدح شجاع المنبجى :

إلى القابض الأرواح والضيغم الذى ... تحدث عن وقفاته الخيل والرجل ١٣/٤٠

وشجاع المنبجى « أسد » – ١٨/٤٣ ، وعبيد الله البحترى « ليث حرب » – ٨/٥٧ ، وعلى بن منصور الحاجب « أسد يصير له الأسود ثعالبا » – ٢٥/١٠١ ، وعمر بن سليمان الشرابى « ليث » – ٣٢/١٠٦ .

(٢) يقول فى مدح عبد الرحمن الأنطاكى :

وله فى جماجم المال ضرب ... وقعه فى جماجم الأبطال ٢٦/١١٣

ومحمد بن عبيد الله العلوى ، له « مكرمات مشت على قدم البر » – ٦/٤٠ ، وعبيد الله بن خراسان « غمام » – ١٥/٢٤ ، « عنده » أرحام مال ماتنى تتقطع » – ١٣/٢٤ ، وشجاع المنبجى « أهلك البخل » – ٢٢/٤١ ، وهو « غيث » – ٢٩/٤١ ، وابن زريق « كفه تهمى » – ٣/٥٥ ، وعبيد الله البحترى « بحر ندى » – ٨/٥٧ ، ولو أطاعته الدنيا فى عطائه لأفقرت ١٢/٥٧ ، وأبو عبادة البحترى « يذيق المال طعم الثكل » – ٨/٥٩ ، وكفه تتفوق على الغيث فى العطاء – ١١/٥٩ ، ومحمد بن مساور – « سيل إذا سئل الندى » – ٢٨/٦٢ ، وعلى ابن إبراهيم التنوخى والمغيث العجلى متعدد المحامد – ٣١/٩١ وأبو الفرج المالكى « يعطى المال الوفير » – ٢٢/٩٧ ، و « تستحى الديم من كرمه » – ٢٥/٩٧ ، وهو « البحر المحيط » ٢٨/٩٧ ، وعلى بن منصور الحاجب « تتبارى قناته وبنانه فى العطاء والقتل » – ١٣/١٠٠ وعبد الرحمن الأنطاكى « غيثه يضاحك زهر الشكر » – ١٥/١١٢ ، وأبو على الأوراجى – « حمت السحاب من كرمه » – ٤٣/١١٩ ، وسيف الدولة « غريب الشأن فى المكارم » – ١٣/٤٠٩ .

(٣) يقول لسيف الدولة :

عيب عليك ترى بسيف فى الوغى ... ما يصنع الصمصام بالصمصام ١٧/٤٠٩

(٤) يقول لشجاع المنبجى :

ومن الحسام . ولا تذله قاله ... يشكو يمينك والجماجم تشهد ٣٠/٤٤

(٥) يمدح أحد أمراء حمص :

نخاض بالسيف بحر الموت خلفهم ... وكان منه إلى الكعبين زاخره ٢٦/٣٨

ومحمد بن عبيد الله العلوى « يبكى غمده على نصله لعلمه أنه سيصير دما » – ٣١/٥ و ٣٢ ، والكلابى « يحمل الموت فى الصحراء إن حملا » – ١٢/١١ ، وشجاع المنبجى « فريض الموت منه يرعد » – ١٨/٤٣ ، ويمدح السلطان وهو فى حبسه بأنه « رمى حلبا بنواصى الخيول » –

حازماً(٦) وهولاً(٧) يهذب أعداءه(٨) مهيباً(٩)

رحيماً(١٠) متواضعاً(١١) وقوراً(١٢) ماجداً(١٣) شريفاً(١٤) حسن المنظر(١٥) مبعثاً

= ١١/٤٧ ، والحسين بن إسحاق « السيف عن فيه ناطق » ـ ١٨/٧٠ ، وعلى التنوخي « يسوق أعداءه بالسيف » ـ ٢٦/٧٩ . وسيف عمر بن سليمان الشيباني ـ « نجم من الغمد » ـ ٢٧/١٠٥ ، و « هو متواصل الغزو » ـ ٢٨/١٠٥ .

(٦) يمدح أبا عبادة البحتري :

مَاضِي الجَنَانِ، يُرِيهِ الحَزْمُ قَبْلَ غَدٍ ... بِقَلْبِهِ مَا تَرَى عَيْنَاهُ بَعْدَ غَدِ ٩/٥٩

والحسين بن إسحاق التنوخي « لا يستطيع ترك الحزم » ـ ٢٢/٧٤ ،

(٧) يقول لمحمد بن مساور

تَقْبِيلُكَ مِنْ مُتَهَلِّلٍ إِذَا سُئِلَ النَّدَى ... هَوْلٍ، إِذَا اخْتَلَطَ الدَّمُ وَالمِسْحُ ٢٨/٦٢

والمسح : العرق ، وسعيد الكلابي « يسوق الجيش » ١٢/١٥ ، وشجاع المنبجي : « قابض الأرواح » ١٣/٤٠ و « ابن أم الموت » ـ ١٦/٤٠ ، والحسين بن إسحاق « مخيف » ـ ١٩/٧٤ ، وعلى بن ابراهيم التنوخي « ربما مطر انتقاما » ـ ١٩/٨٣ .

(٨) يقول لعلى بن إبراهيم التنوخي :

وَقَدْ مَزَّقْتَ ثَوبَ الغَيِّ عَنْهُمْ ... وَقَدْ أَلْبَسْتَهُمْ ثَوبَ الرَّشَادِ ٣٧/٧٩

(٩) قال يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي :

يَمَسُّ لَقَشْعِرُّ الأَرْضُ خَوْفاً إِذَا مَشَى ... عَلَيْهَا، وتَرْتَجُّ الجِبَالُ الشَّوَاهِقُ ١١/٦٩

(١٠) الحسين بن إسحاق التنوخي :

لَهُ رَحْمَةٌ تُحْيِي العِظَامَ وَغَضْبَةٌ ... بِهَا فَضْلَةٌ لِلْجُرْمِ عَنْ صَاحِبِ الجُرْمِ ٢٤/٧٤

(١١) وعمر بن سليمان الشرابي :

وَلَا يَرْمَحُ الأَذْيَالَ مِنْ جَبَرِيَّةٍ ... وَلَا يَخْدُمُ الدُّنْيَا وَإِيَّاهُ تَخْدُمُ ١٩/١٠٤

(١٢) وعبد الرحمن الأنطاكي :

وَبِهَا وَقَاراً وَقَارِ وعَافَتِ النَّـا ... سَ فَسَارَتْ رَكَانَةً فِي الجِبَالِ ١١٣/ ،

(١٣) يقول لأبي عبادة البحتري :

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ المَجْدَ مِنْ مُضَرٍ ... حَتَّى تَبَحْتَرَ فَهْوَ اليَوْمَ مِنْ أُدَدِ ١٢/٥٩

(١٤) يقول لمحمد بن مساور :

يَا ابْنَ الَّذِي مَا ضَمَّ بُرْدٌ كَابْنِهِ ... شَرَفاً وَلَا كَالجَدِّ ضَمَّ ضَرِيحُ ٢٧/٦٢

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله « تاج لؤى » ـ ٢٤/٤ .

(١٥) يقول عن الحسين بن إسحاق التنوخي :

أَذَاقَ الغَوَانِي حُسْنُهُ مَا أَذَقْنَنِي ... وَعَفَّ فَجَازَاهُنَّ عَنِّي عَلَى الصُّرْمِ ٢٦/٧٤

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله « شمس ضحا لؤى بن غالب ، وهلال ليلتها » ـ ٢٥/٤ ، وأحد أمراء حمص « بشر فى تاجه قمر » ـ ١٨/٣٧ ، وشجاع المنبجي ـ « قمر حلو » ـ ١١/٤٠ ، وعبيد الله البحتري ـ القمر الأرضي ـ ١٥/٥٧ ،

للفرح[16] يتبسم لعفاته[17] يتذوق الفن[18] محسّداً[19] مُمَدَّحاً[20] شفيعاً مُشَفَّعاً[21].

مفدى[22] متعدد المواهب[23] لا مثيل له[24] مُحِبٌّ المعالى[25] يعجز المتنبى أن يشكره على عطائه[26] أما قوم الممدوح : فيجزع منهم الموت[27] أبطال[28]

---

(١٦) يقول فى أبا عبادة البحترى :

مادار فى خلد الأيام لى فرح ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ أبا عبادة حتى درت فى خلدى ٦/٧

(١٧) فى عبد الواحد الكاتب ، يقول :

متبسماً لعفاته عن واضح ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ تغشى لوامعه البروق اللمعا ١٠٨/١٦

(١٨) أبو على الأوراجى :

فى كل يوم للقوافى جولة ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فى قلبه ولأذنه إصغاء ١١٧/٢١

(١٩) يقول عن أبى الفرج المالكى :

ولا نال من حساده الغيظ والأذى ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ بأعظم مما نال من وفره العرف ٩٨/٢٢

والجراح تحسد الجرح الذى أصاب محمد بن عبيد الله العلوى ـــ ٥/٢٨

(٢٠) يقول لمحمد بن مساور :

إن القريض شجٍ بعطفى عائذ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ من أن يكون سواءك الممدوح ٩٢/٣٢

(٢١) يقول فى عبيد الله بن خراسان :

إذا عرضت حاج إليه فنفسه ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ إلى نفسه فيها شفيع مشفع ٢٤/١٦

والسلطان الذى مدحه وهو فى حبسه « يستحار به » ـــ ٤٨/٢٠

(٢٢) يقول لعبيد الله البحترى :

لبى نداك لقد نادى فأسمعنى ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ يفديك من رجل صحبى وأفديكا ٥٦/١٤

(٢٣) ويمدح ابن زريق الطرسوسى :

ولحقت أملكه فبلن مواهبا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ولست منهله فسال نفوسا ٥٤/٢٢

وفى مدح شجاع المنجى :

وتحيرت فيه الصفات لأنها ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ألفت طرائقه عليها تبعد ٤٣/١٤

(٢٤) فى عبيد الله البحترى :

بمن تضرب الأمثال أم من نقيسه ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ إليك وأهل الدهر دونك والدهر

(٢٥) يقول فى عبيد الله البحترى :

فتى كل يوم يحتوى نفس ماله ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ رماح المعالى لا الردينية السمر ٥٧/١٠

(٢٦) يقول فى عمر بن سليمان الشرابى :

مكاسبك من أوليت دين رسوله ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ يداً لا تؤدى شكرها اليد والفم ١٠٦/٣٥

(٢٧) وهو محال ، قدم المغيث العجلى :

إن المنية لو لاقتهم وقفت ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ خرقاء تتهم الإقدام والهربا ٤١/٢٩

(٢٨) وهو :

قوم إذا أمطرت موتاً سيوفهم ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ حسبتها سحباً جادت على بلد ٥٩/١٣

شرفاء(29) حييون(30)

---

(٢٩) وقوله علي بن إبراهيم التنوخي :

تُشْرِقُ أَعْرَاضُهُمْ وَأَوْجُهُهُمْ   كَأَنَّهَا فِي نُفُوسِهِمْ شِيَمُ ٣١/٨٧

(٣٠) وقوله المغيث العجلي :

تُصْرَعُهُمْ بِأَعْيُنِنَا حَيَاءُ   وَتَنْبُو عَنْ وُجُوهِهِمُ السِّهَامُ ٣٤/٩٥

ب ــ مدح المتنبى لنفسه

المتنبى الإنسان : ابن أم المجلو الكرم[1] والمتنبى الفنان : خير الطيور على القصور[2] والمتنبى الفارس : يفكر فى معاقرة المنايا[3] ولو برز له الزمان لقتله[4] وهو حتف للحتف[5] أما سيفه : فلا يقل عنه مضاءً ولمعانا وقسوة[6]

(١) يقول فى صباه مفتخراً بنفسه :

إن لم أذرك على الأرماح سائلة ... فلا دعيت ابن أم المجد والكرم ٣٣/٢٧

(٢) يقول لابن زريق الطرسوسى :

خير الطيور على القصور وشرها ... يأوى الخراب ويسكن الناووسا

٢٩/٥٤

الناموس : ليس بعربى ، وهو مقابر النصارى ، وقيل : مقابر المجوس . (العكبرى ــ ٢/٥٢)

(٣) يقول فى مدح على بن إبراهيم التنوخى :

أفكر فى معاقرة المنايا ... وقود الخيل مشرفة الهوادى ٧/٧٨

(٤) يقول فى مدح معاذ الصيداوى

ولو برز الزمان إلى شخصا ... لخضب شعر مفرقه حسامى ٤/٤٩

(٥) فى مدح الحسين بن إسحاق التنوخى ، يقول :

يحاذرنى حتفى كأننى حتفه ... وتنكزنى الأفعى فيقتلها سمى

طوال الردينيات يقصفها دمى ... وبيض السريجيات يقطعها لحمى

٧٢/٨و٩

الردينيات : الرماح ، السريجيات : السيوف

(٦) يقول فى صباه :

لأتركن وجوه الخيل ساهمة ... والحرب أقوم من ساق على قدم

والطعن يحرقها والزجر يقلقها ... حتى كأن بها ضربا من اللمم

قد كلمتها العوالى فهى كالحة ... كأنما الصاب معصور على اللجم

بكل منصلت مازال منتظرى ... حتى أدلت له من دولة الخدم

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ... ويستحل دم الحجاج فى الحرم

وكلما نطحت تحت العجاج به ... أسد الكتائب رامته ولم يرم

٣٢ و ٣٣ من ١٩ ــ ٢٤

ساهمة : متغيرة الوجوه ، اللمم : الجنون ، كلمتها من الجراح ، جرحتها ، كالحة : لها فتحت أفواهها لما بها من الجراح ، الصاب : نبت مر ، اللجم : جمع لجام ، المنصلت : المتجرد ، وأدلت له : أعنته حتى جعلت له الدولة ، دولة الخدم : القادة الأعاجم ، شيخ : صفة لمنصلت ، وهو اسم من أسماء السيف ، رامته : زالت عنه ، وأراد بالتطح هنا : القتال .

وانظر أيضا : ٢/٧ و ٤/٤٩ ــ ٦

ب ـ القسم الثانى : (أ ـ مدح الآخرين) .

مفردات بقيت

الأسد(١) كريم(٢) سيف(٣) فارس(٤) شجاع(٥)

---

(١) يقول فى مدح محمد بن سيار التميمى

فلم أر قبلى من مشى البحر نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد ٢٠/١٨٦

وردت بالقسم الأول ، هامش (١) .

(٢) يقول لبدر بن عمار ، وقد قصد فجار مبضع الطبيب على يده :

يشق فى عرقها الفصاد ولا يشق فى عرق جودها العذل ٣٩/١٢٨

وبدر بن عمار « أعدى الزمانَ سخاؤه » ـ ١٣/١٣٣ ، و « بناه سحابتان » ـ ٣/١٤٣ ، و « منْ حاسدى يديه الغمام » ـ ١٣/١٥٠ ، وأبو عبد الله المنصِ « العارض المتن ابن العارض المتن » ـ ٢٩/١٥٨ ، وأبو الفضل الأنطاكى « هزه كرمه المكارم » ـ ٢٥/١٦٥ ، و « جود أبى أيوب عمران أكثر من وبل السحاب » ـ ٢ ، ومحمد بن سيار التميمى « بحر » ـ ٢٠/١٨٦ ، وأبو بكر الروذبادى « غيث » ـ ١٣/١٨٨ ، وابن طغج « يُجيد كفيه ثقال الغمائم » ـ ١٦/١٩٧ ، ويعزى أموال طاهر بن الحسين على إبادتها على يد طاهر بالعطاء » ـ ٣٧/٢١٢ ، والناس قد نسيت اسم أبى العشائر ، وهو الحسين ، ونادته بـ « غيث العطاش » ـ ٧/٢٢٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) .

(٣) فى مدح محمد بن سيار التميمى :

يرى البيض عما يطبع الهند صاحبى إلى السيف مما يطبع الله لا الهند

فلما رآنى مقبلا هز نفسه إلى حسام كل صفح له حد

١٨٦ /١٨ و ١٩

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) .

(٤) يقول لبدر بن عمار :

وهول كشفت ونصل قصفت ورمح تركت مبادا مبيدا ١٠/١٢٤

و « الحسام يتعجب من بدر بن عمار لطول غشيانه الكراله » ـ ٢٨/١٥١ ، وأبو العشائر ، طاعن الطعنة التى تطعن الفيالق بالذعر » ـ ١٢/٢٢٥ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٤) .

(٥) يقول لمحمد مساور :

حملت نفوسهم فلما جئتها أجريتها وسقيتها الفولاذا ٦/٦٢

و « الأعناق تتمنى أن تكون أغماداً لسيوف بدر بن عمار » ـ ١٢/١٢٤ ، وأبو العشائر ، صار يسمى « رَدَى الأبطال » بدلاً من اسمه « الحسين » ـ ٧٧/٢٢٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) .

مهيب(٦) ماجد(٧) شريف(٨) حسن المظهر(٩) محمد(١٠) متعدد المواهب(١١)

ب ــ مفردات جدت

شاعر المجد(١٢) ذكى(١٣) رفيع الشأن(١٤) رفيع المكانة(١٥) خلائقه لايمكن

---

(٦) يقول لبدر بن عمار :

هَابَكَ اللَّيلُ والنَّهَارُ فَلَوتَنْ ... هَاهُمَا لَمْ يَجُزْ بِكَ الأيَّامُ ٣٧/١٥٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (٩) .

(٧) يقول لابن سيار التميمى :

أَيَا مَنْ عَادَ رُوحُ المَجْدِ فِيهِ ... وَعَادَ زَمَانُهُ البَالِى فَتِيَّا ٣٧/١٨٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٣) .

(٨) يقول لأبى أيوب الأنطاكى :

أَعْجَبَتْهَا شَرَفًا فَطَالَ وُقُوفُهَا ... لِتَأَمُّلِ الأَعْضَاءِ لا لأَذَاتِهَا ٣٢/١٧٤

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٤) .

(٩) يقول فى بدر بن عمار :

قَمَرًا تَرَى وَسَحَابَتَيْنِ بِمَوْضِعٍ ... مِنْ وَجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ ٣/١٤٣

والحسين المملاتى « القمر ابن الشمس » ــ ٢٥/١٩٣ ــ وردت بالقسم الأول ، هامش (١٥)

(١٠) يقول لابن طغج :

بَلَا اللهُ حُسَّادَ الأَمِيرِ بِحِلْمِهِ ... وَأَجْلَسَهُ مِنْهُمْ مَكَانَ العَمَائِمِ ٣٤/١٩٩

وبدر بن عمار « تتحاسد البلدان فيه كأنها تقوس » ــ ٣/١٣٧ .

(١١) يقول فى بدر بن عمار :

وَمُخَجِّلٌ قَالِيمَهُ نَيْلُ مَوَاهِبًا ... لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدْنَ مَسِيلَا ١٥/١٣٤

ومواهب أبى عبد الله الخصيبى « أخلت الأسواق من صنعه » ــ ٣٩/١٥٩ ، وحينما ذهب المتنى إلى أبى طاهر بن الحسين ، أثبت كُورَة فى ظهور المواهب » ــ ١٧/٢١٠

(١٢) فى مدح أبى العشائر :

شَاعِرُ المَجْدِ خِدْنُهُ شَاعِرُ اللَّفْظِ ... كِلَانَا رَبُّ المَعَانِى الدِّقَاقِ ٣٦/٢٥٦

(١٣) وأبو العشائر :

قَدْ هَذَّبَتْ فَهْمَهُ الفَقَاهَةُ لِى ... وَهَذَّبَتْ شِعْرِىَ الفَصَاحَةُ لَهُ ٣٧/٢٣٧

الفقاهة :

(١٤) طاهر بن الحسين :

عَلَى كَتَدِ الدُّنْيَا إِلَى كُلِّ غَايَةٍ ... تَسِيرُ بِهِ سَيْرَ الذَّلُولِ بِرَاكِبِ ٣١/٢١١

الكتد : أعلى الكتف ، و « أنوف الملوك نعل له » ــ ٣٣/٢١١

(١٥) يقول لأبى أيوب الأنطاكى :

حَتَّى الكَوَاكِبَ أَنْ تَعُودَكَ مِنْ عَلٍ ... وَتَعُودَكَ الآسَادُ مِنْ غَابَاتِهَا ٣٤/١٧٤

وصفها[١٦] متصرف فى الأمور[١٧] جليل[١٨] يعطر المكان بأريجه[١٩] سنان فى قناة بنى مِعَدٍ[٢٠] .

---

(١٦) يقول فى خلائق بدر بن عمار :
بَعِيدٌ عَلَى قُرْبِهَا وَصْفُهَا   تَغُولُ الظُّنُونَ وَتُنْضِي القَصِيدَا ١٢٥/١٩
ولقوم بدر بن عمار : « هم بلغتهم رتبات قصرت عن بلوغها الأوهام » — ١٥١/٢١

(١٧) يقول فى أبى سهل الأنطاكى :
حَفَّ الزَّمَانُ عَلَى أَطْرَافِ أَنْمُلِهِ   حَتَّى تُوُهِّمْنَ لِلأَزْمَانِ أَزْمَانَا ١٦٨/٢٠

(١٨) يقول لبدر بن عمار :
لَوْ تَحْسَبُ شَيْئًا مِنَ المَوْتِ خَامِ   لَحَمَاكَ الإِجْلَالُ وَالإِعْظَامُ ١٥٠/١٦
وفى موضع آخر يقول له : « الأشجار تحييك إذا مررت بها » — ١٤٠/٢٤ ، و « تماثيل القباب تتبعك بأعينها » — ١٤٠/٢٥

(١٩) يقول لبدر بن عمار :
أَرِجُ الطَّرِيقِ فَمَا مَرَرْتَ بِمَوْضِعٍ   إِلَّا أَقَامَ بِهِ الشَّذَا مُسْتَوْطِنَا ١٤٠/٢٣
وريح آباء ابن سيار التميمى : « كست الرياض رائحتها » — ١٨٢/٣٦.

(٢٠) وبدر بن عمار :
حُسَامٌ لِابْنِ رَائِقٍ المُرَجَّى   حُسَامُ المُتَّقِى أَيَّامَ صَالَا
سِنَانٌ فِي قَنَاةِ بَنِي مَعَدٍّ   بَنِي أَسَدٍ إِذَا دَعَوُا النِّزَالَا ١٣٠/٢٠ و ٢١

ب ـ مدح نفسه

حين مدح أبا العشائر رأى فيه شاعراً للمجد ، ورأى نفسه شاعر اللفظ ، في ظني أنه عنّى نفسه بالمجازيّن ، فهو شاعر اللفظ الذى يسعى به إلى المجد[1] فهو جوهرة[2] عزيز النفس[3] فارس[4] جواب آفاق[5] عنيد[6] داء عضال[7] محسّد[8]

---

١) يقول لأبي العشائر :

شَاعِرُ المَجْدِ خِدْنُهُ شَاعِرُ اللَّفْظِ ... كِلانَا رَبُّ المَعَانِي الدِّقَاقِ

لَمْ تَزَلْ تَسْمَعُ المَدِيحَ وَلَكِنْ ... صَهَالُ الجِيَادِ غَيْرُ النُّهَاقِ ٢٢٦

٢٢٦ / ٣٦ و ٣٧

٢) في مدح أبي العشائر ، يقول عن نفسه :

جَوْهَرَةٌ تَفْرَحُ الشِّرَافُ بِهَا ... وَغُصَّةٌ لا تُسِيغُهَا السَّفِلَهْ ١٤/٢٣٥

٣) في مدح بدر بن عمار ، يقول عن نفسه :

وَإِنَّمَا أَنْتَ أَخْ مُصْطَفَى قَلْبِ نَفْسِي ... وَإِنَّمَا أَنْتَ أَخْ مَعْنَى الأَنَامِ ٨/١٤٩

٤) في مدح علي بن أحمد الأنطاكي ، يقول عن نفسه :

أُطَاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ ... وَحِيداً وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَّبْرُ

١/١٧٤

وفي نفس القصيدة يقول :

عَلَيَّ لِأَهْلِ الجَوْرِ كُلُّ طِمِرَّةٍ ... عَلَيْهَا غُلامٌ مِلْءُ حَيْزُومِهِ غِمْرُ

يُدِيرُ بِأَطْرَافِ الرِّمَاحِ عَلَيْهِمُ ... كُؤُوسَ المَنَايَا حَيْثُ لا تُشْتَهَى الخَمْرُ

١٧٥/١١و١٢

الطمرة : قيل إنها الفرس العالية المشرفة ، الحيزوم : الصدر ، الغِمْر : الحقد .

٥) وفي مدح طاهر بن الحسين :

بِأَيِّ بِلادٍ لَمْ أَجُرَّ ذَوَائِبِي ... وَأَيُّ مَكَانٍ لَمْ تَطَأْهُ رَكَائِبِي ١٦/٢١٠

٦) في مدح محمد بن سيار التميمي : يقول عن نفسه :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالقَنَا وَمَشَايِخٍ ... كَأَنَّهُمُ مِنْ طُولِ مَا الْتَثَمُوا مُرْدُ ٢/١٨٣

٧) في مدح بدر بن عمار ، يقول عن نفسه :

أَرَى المُتَشَاعِرِينَ غَرُوا بِذَمِّي ... وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ العُضَالا ٢٨/١٣٠

٧) في مدح محمد بن سيار التميمي يقول عن حاله .

وَمَا لَيْلٌ بِأَطْوَلَ مِنْ نَهَارٍ ... يَظَلُّ بِلَحْظِ حُسَّادِي مَشُوبَا ١٦/١٨٠

وفي تكملة مرثيته لجدته يخاطبهم قائلا :

يَسْتَعْظِمُونَ أُبَيَّاتاً نَأَمْتُ بِهَا ... لا تَحْسُدُنَّ عَلَى أَنْ يَنْأَمَ الأَسَدَا ١/١٦٣

٢ ـ السيفيات

مفردات بقيت

الأسد(١) كريم(٢) سيف(٣) فارس(٤) .

شجاع(٥) مهيب(٦)

(١) يقول فى مدح سيف الدولة :

ومالفِــرَارُ إلى الأجبَـال مِنْ أَسَدٍ   تَمْشى النَّعامُ بِهِ فى مَعْقِلِ الوَعِلِ ٢٣٠/٣١

وردت بالقسم الأول ، هامش (١) ، والقسم الثانى ، هامش (١) .

(٢) يقول له :

يُقصِّرُ عن يمينك كُلُّ بَحْرٍ   وعمّا لَمْ تُلِقْهُ ما ألاقا ٢٨٢/٣٨

.. وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثانى ، هامش (٢) الآتى : أمست وحبس عطاؤه يفوق عطاء الأمطار ــ ٢٨١/٢٨ وسيف الدولة « سحاب » ــ ٢٨٦/٢ و « السحاب يفيد منه الجود » ــ ٤٨٧/٤ ، « أكرم من السحاب » ــ ٢٩٢/٣١ ، « بحر » ــ ٢٩٩/٥ و ٢٩٩/٥ و ٣٣٧/٩ و ٣٥٥/٤ و ٣٨٧/١٨ ، « غيث » ــ ٣٠٢/٥ و ٣١٩/٢٠ ، « جوده يطرد الفقر » ــ ٣١٩/٢٤ ، وعطاؤه : « دِيَمٌ » ــ ٣٥٥/٢ ، « يقتل مايجمع من مال » ــ ٣٥٨/٨ ، « وابل » ــ ٣٦٦/٢٢ ، « دُرٌّ » ــ ٣٧٩/٤١ .

(٣) يقول فى مدحه :

حِمَالَةُ ذا الحُسَامِ على حُسَامٍ   وَمَوْقِعُ ذا السَّحابِ على سَحَابِ ٢٨٦/٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) ، وبالقسم الثانى ، هامش (٣) .

وهو « سيف يقطع النوائب » ــ ٣٤٣/١٦ ، « صارم » ــ ٣٧٠/١ « مُشرَعٌ » ٣٧٩/٤٤

(٤) يقول فى مدحه :

رُبَّ نَجِيعٍ بِسَيْفِ الدَّوْلَةِ انْسَفَكَا   ورُبَّ قافِيَةٍ غاظَتْ بِهِ مَلِكَا ٢٨٧/١

« وصحيح الرماح يكبى دما على مَاتكسَّر على يديه » ــ ٣٣٦/٦٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٤) ، وبالقسم الثانى ، هامش (٤) .

(٥) يقول له :

طَلَبْتَهُمُ عَلَى الأمْواهِ حَتّى   تَخَوَّفَ أنْ تُفَتِّشَهُ السَّحابُ ٣٧٠/٤

وفى موضع آخر « فيوما بخيل تطرد الروم عنهم » ــ ٣١٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) ، وبالقسم الثانى ، هامش (٥) .

(٦) يقول له :

أُسالَ بِكَ ادُ الرأسُ يَجْحَدُ عُنْقَهُ   وتَنْقَدُ تَحْتَ الذُّعْرِ مِنْهُ المَفاصِلُ

٣٦٥/٥

تنقد : تنقطع .

وفى موضع آخر « تركتك أعداؤك لأنك موت » ــ ٣٧٠/٣

وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، وبالقسم الثانى ، هامش (٦) .

ماجد[7] شريف[8] حسن المظهر[9] مُحَسَّد[10]

مفردات جدت

إمام[11] حصيف[12] صبور[13] متقمم[14] وقور[15] مقدام[16]

---

(٧) يقول عنه :

أَتَمْذَسَلْ سَيْفَ الدَّوْلَةِ المَجْدُ مُعْلِماً ... فَلا المَجْدُ مُخْفِيهِ وَلا الضَّرْبُ ثالِمُهْ

٣٩/٢٤٨

و « كل يوم لك سير للمجد » — ٥/٢٤٩ ، و « ناديت مجدك فى شعرى » — ٣٥/٣٣١ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٧) ، وبالقسم الثانى ، هامش (٧) .

(٨) يقول :

شَرَفٌ تَنْطِحُ النُّجُومَ بِرَوْقَيْهِ ... وَعِزٌّ يُقَلْقِلُ الأَجْبالا ٢/٤٠٣

روقاه : قرناه ، والهاء فيه للشرف .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٨) ، وردت بالقسم الثانى ، هامش (٨) .

(٩) يقول عنه :

فَلا زالَتِ الشَّمْسُ الَّتى فى سَمائِهِ ... مُطالِعَةَ الشَّمْسِ الَّتى فى لِثامِهِ ٦/٢٩٨

وسيف الدولة « قمر » — ٦/٢٧٣ ، « فى طلعة الشمس » — ٢٤/٣٣٠ ، وهو « بدر » — ٢٩/٣٣٧ . وردت بالقسم الأول ، هامش (٩) ، وبالقسم الأول ، هامش (٩) .

(١٠) يقول عنه :

الشَّمْسُ مِنْ حُسّادِهِ وَالنَّصْرُ مِنْ ... قُرَنائِهِ وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمائِهِ ٥/٣٤٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٠) ، وبالقسم الثانى ، هامش (١٠)

(١١) يقول :

إِمامٌ لِلأَئِمَّةِ مِنْ قُرَيْشٍ ... إِلَى مَنْ يَتَّقُونَ لَهُ شِقاقا ١٧/٢٨٠

(١٢) يقول :

وَلَرُبَّما طَعَنَ الفَتَى أَقْرانَهُ ... بِالرَّأْيِ قَبْلَ تَطاعُنِ الأَقْرانِ ٣/٤١٢

(١٣) يقول :

وَأَطْمَعَ عامِرَ البُقْيا عَلَيْها ... وَنَزَّقَها احْتِمالُكَ وَالوَقارُ ٧/٣٩٢

(١٤) يقول :

وَلَمّا سَقَى الغَيْثَ الَّذى كَفَرُوا بِهِ ... سَقَى غَيْرَهُ فى غَيْرِ تِلْكَ البَوارِقِ ١٨/٣٨٧

(١٥) مرت بهامش (١٣) — ٧/٣٩٢

(١٦) يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النّاسُ ما بُلِّغَتْ ... لَخانَتْهُمُ حَوْلَكَ الأَرْجُلُ ١٢/٢٩٦

وفى موضع آخر : و « ولو غير الأمير غزا كلابا ، ثناه عن شموسهم ضباب » — ٣١/٣٧٢

مطاع[١٧] عفو[١٨] .

فحل[١٩] محارب[٢٠] وحش[٢١] غانم[٢٢] حامى الحمى[٢٣] لايمل المعارك[٢٤] السيوف تبتسم لذكر اسمه[٢٥] آكل الأسود[٢٦] ماسخ الأعداء[٢٧] فخر

---

(١٧) يقول :

تَغْدُو المَنَايَا فَلَا تَنْفَكُّ وَاقِفَةً ... حَتَّى يَقُولَ لَهَا: عُودِي، فَتَنْدَفِعُ ٢٩/٣٠٥

وفى موضع آخر « ومَنْ أمرَّ الحصون فما عصته » ــ ١٠/٢٥٣ ، و « فما هي إلا خطرة عرضت له لَبَّتْها قنا ونصول » ــ ١٦/٣٤٨ . و « أمرِ المنايا فيهم فأطعنه » ــ ٤١/٤١٦ .

(١٨) يقول :

فَتًى لَا تَسْلُبُ القَتْلَى يَدَاهُ ... وَيَسْلُبُ عَفْوُهُ الأَسْرَى الوَثَاقَا ٣٢/٢٨١

(١٩) يقول :

وَلَكِنَّا النَّاعِبُ مِنْكَ قَرْماً ... تَرَاجَعَتِ القُرُومُ لَهُ حِقَاقَا ٣١/٢٨١

القَرْم : الفحل الكريم ، حِقاق : جمع حِقّ ، وهو الذى دخل فى السنة الرابعة .

(٢٠) يقول :

رَمَيْتَهُمُ بِبَحْرٍ مِنْ حَدِيدٍ ... لَهُ فِي البَرِّ خَلْفَهُمُ عُبَابُ ٣٦/٣٧٢

(٢١) يقول :

أَبَاحَ الوَحْشَ يَا وَحْشَ الأَعَادِي ... فَلِمْ تَتَعَرَّضِينَ لَهُ الرِّفَاقَا ١٤/٢٨٠

(٢٢) يقول :

وَتُحْيِي لَهُ المَالَ الصَّوَارِمُ وَالقَنَا ... وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبَسُّمُ وَالجَدَا ٨/٣٥٨

الجدا والجدوى : العطاء .

(٢٣) يقول :

وَمَا تَرَكُوكَ مَعْصِيَةً وَلَكِنْ ... يُعَافُ الوِرْدُ وَالمَوْتُ الشَّرَابُ ٣/٣٧٠

(٢٤) يقول :

كُلُّ السُّيُوفِ إِذَا طَالَ الضِّرَابُ بِهَا ... تَمَسُّهَا، غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ، السَّأَمُ ٥/٤١٧

وفى موضع آخر « فقد مَلَّ ضوء الصبح مما تغيره » ــ ٢٩/٢٤٧

(٢٥) يقول :

إِذَا نَحْنُ سَمَّيْنَاكَ خِلْنَا سُيُوفَنَا ... مِنَ التِّيهِ فِي أَغْمَادِهَا تَتَبَسَّمُ ٣٩/٢٩٤

(٢٦) يقول :

فَلَمَّا بَدَوْتَ لِأَصْحَابِهِ ... رَأَتْ أُسْدُهَا آكِلَ الآكِلِ ٢٣/٢٦٢

(٢٧) يقول :

أَلَمْ يَحْذَرُوا مَسْخَ الَّذِي يَمْسَخُ العِدَا ... وَيَجْعَلُ أَيْدِي الأُسْدِ أَيْدِي الخَرَانِقِ ٤٠/٣٩٠

الخرانق ــ جمع خرنق وهو الأرنب الصغير ، وقيل هي : الإناث من أولاد الأرانب .

الزمان[٢٨] معلمُ الأيام[٢٩] يُتعِبُ الحرب[٣٠] يُخوِّفُ الدهر[٣١] ولكنه عذب الخلق[٣٢]

---

(٢٨) يقول :

أنتَ الذي بَجِحَ الزمانُ بذكرِهِ ... وتزيَّنتْ بحديثِهِ الأسمارُ ٥/٢٦٨

بجح : افتخر .

(٢٩) يقول :

فإنْ تَكُنِ الأيامُ أبصَرْنَ صَوْلَهُ ... فقد علَّمَ الأيامَ كيفَ تَصُولُ ١٥/٣٥١

(٣٠) يقول :

إذا الحربُ قد أتعَبْتَها فالْهُ ساعةً ... لِيُغْمَدَ نَصْلٌ أو يُحَلَّ حِزامُ ٢٥/٢٨١

(٣١) يقول :

فإنَّكَ رُعْتَ الدهرَ فيها وريبَهُ ... فَمَنْ شَكَّ فليَنْظُرْ بساحَتِها خَطْبا ٢٣/٣١٤

(٣٢) يقول :

تُفِيدُ الجُودَ مِنْكَ فتحتذيهِ ... وتَعجِزُ عن خَلائِقِكَ العِذابِ ٤/٢٨٧

تفيد : تستفيد ، والتاء للسحب في البيت السابق ، تحتذى : تقلد .

ب ـ مدح نفسه

هو المتنبي : الفارس[1] الماجد[2] العفيف[3] الذي عركته الحياة[4] المعتد بنفسه[5] القادر على تأديب خصميه[6] وهو الفنان الذي لا يُبارَى ، وغيره من الشعراء لا وزن لهم[7] .

---

(١) يقول :

فالخيل والليل والبيداء تعرفني والحرب والضرب والقرطاس والقلم

٢٢/٣٢٤

(٢) يقول :

عواذل ذات الخال فيّ حواسد وإن ضجيع الخود مني لماجد ٣٩١/١

(٣) يقول :

وقد استقلت بن الهوى وأذقته من عفتي ما ذقت من بلباله ٢٧٥/٩

(٤) يقول

إني لأعرف من نوب الزمان لتعرفني أنا الذي طال عجمها عودي ٢٨٤/١٩

وفي موضع آخر « سلكت صروف الدهر حتى لقيته ... » ـ ٢٤٨/٣٢

(٥) يقول :

صحبت في الفلوات الوحش منفرداً حتى تعجب مني القور والأكم ٣٢٤/٢٣

القور : جمع قارة وهي الأكمة الصغيرة ، والأكمة : الجبل الصغير .

(٦) يقول لسيف الدولة عذراً :

وجاهل مده في جهله ضحكي حتى أتته يد فراسة وفم

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم

١٧/٣٢٣ و ١٨

(٧) يقول :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم ٣٢٣/١٥

فقصائده « أبهى من الحلل » ـ ٢٦٧/١٨ ، هي « الشرد السائرات » ـ ٣٤٦/٩ ، و « الدهر من رواة قصائده » ـ ٣٦١/٣٦ ، و « لفظه درّ » ـ ٣٧٩/٤١ ، لذا فالآخرون من الشعراء « رخم »وهو البازي ـ ٣٢٥/٣٥ ، « زعْنِفة »وهو العربي الأصيل ـ ٣٢٥/٣٦

الزعانف : سُقّاط الناس . وهم « صدى » وهو الصائح المحكي ـ ٣٦١/٣٩ . وإذا شاء سيف الدولة أن يلهو بلحية شاعر من هؤلاء « أراه غباري ثم قال له : الحق » ـ ٣٣٨/٣٦ .

ـ الطور الثالث :

أ ـ المصريات « مدح الآخرين » :

دات بقيت :

رأى كافوراً كريماً[1] شجاعاً[2] ورأى فاتكاً : غيثاً[3] فارساً[4] .

يقول :

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ   وَمَنْ قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا   ٤٤٠ /٢٠

و« بحر » ـ ٤٤٠ /١٢ ، « وحلت المكرمات فى دار كافور الجديدة محل الرياحين » ـ ٤٤٥ /١٤ ، و « غيث » ـ ٤٤٩ /٤٢ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثانى ، هامش (٢) ، وبالسيفيات ، هامش (٢) .

يقول :

إِذَا ضَرَبَتْ فِى الحَرْبِ بِالسَّيْفِ كَفُّهُ   تَبَيَّنْتَ أَنَّ السَّيْفَ بِالكَفِّ يَضْرِبُ   ٤٦٥ /٢٠

و « همام » ـ ٤٦٩ /٢٣ .

يقول :

غَيْثٌ يُبَيِّنُ لِلنُّظَّارِ مَوْقِعُهُ   أَنَّ الغُيُوثَ بِمَا تَأْتِيهِ جُهَّالُ .   ٢٠٣ /٨

يقول :

تَدْرِى القَنَاةُ إِذَا اهْتَزَّتْ بِرَاحَتِهِ   أَنَّ الشَّقِىَّ بِهَا خَيْلٌ وَأَبْطَالُ   ٥٠٣ /١٢

و « فاتك » ـ ٥٠٤ /٢٢ .

مفردات جدت :

كافور : إنسانُ عينِ زمانه(1) شمس(2) ضياء(3) أبو المسك(4) وفاتك : محمود(5) .

---

(1) يقول :

تَجلَّتْ بِنَا إنْسَانُ عَيْنِ زَمَانِهِ ... وخَلَّتْ بَيَاضاً خَلْفَهَا ومَآقِيَا ٤٤١/ ٢١

(2) يقول :

تَفْضَحُ الشَّمْسَ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْـسُ بِشَمْـسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ ٤٤٥/ ١٥

(3) يقول :

إنَّ فِي ثَوْبِكَ الَّذِى المَجْدُ فِيهِ ... لَضِيَاءً يُزْرِى بِكُلِّ ضِيَـاءِ ٤٤٥/ ١٦

(4) يقول :

عِنْدَ الهُمَامِ أَبِي المِسْكِ الَّذِى غَرِقَتْ ... فِي جُودِهِ مُضَرُ الحَمْرَاءِ واليَمَنُ ٤٦٩/ ٢٣

(5) يقول عن الحمد الذى لأجله يُحمد فاتك :

عَلَيْهِ مِنْهُ سَرَابِيلٌ مُضَاعَفَةٌ ... وَقَدْ كَفَاهُ مِنَ المَاذِىِّ سِرْبَالُ ٥٠٤/ ٣٥

« منه » : أى من الحمد ، والماذىّ : الدرع اللينة الصافية .

ب ـ مدح نفسه :

رأى المتنبي أنه : عُقَاب جارح[1] ولنفسه ظُفُر ، وناب[2] ومافي وجهه جِرَاب[3] وهو نجم حين تَدْلَهِمُّ الأمورُ[4] وإعجابه بفاتك وكافور يَرْقُبُه ـ تَفْضُالُ الجواد[5] .

---

(1) يقول في مدح كافور :

وعن ذَمَلانِ العِيسِ إنْ سامَحَتْ بِهِ ... وإلاَّ فَفِي أكْوَارِهِنَّ عُقَابُ ... ٤٧٩/ ١٠

(2) وفيها كذلك :

لَهَا ظُفُرٌ إنْ كَلَّ ظُفْرٌ أُعِدُّهُ ... وَنَابٌ إذَا لَمْ يَبْقَ في الفَمِ نَابُ ... ٤٧٩/ ٦

(3) وفي القصيدة نفسها :

وَفِي الجِسْمِ نَفْسٌ لا تَشِيبُ بِشَيْبِهِ ... وَلَوْ أنَّ مَا فِي الوَجْهِ مِنْهُ حِرَابُ ... ٤٧٩/ ٥

(4) وفيها كذلك :

وإنِّي لَنَجْمٌ تَهْتَدِي صُحْبَتِي بِهِ ... إذَا حَالَ مِنْ دُونِ النُّجُومِ سَحَابُ ... ٤٧٩/ ٨

(5) يقول في مدح فاتك ، مشيراً على قصائده التي يمدحه بها :

فإنْ تَكُنْ مُحْكَمَاتُ الشُّكْلِ تَمْنَعُنِي ... ظُهُورَ جَرْيٍ ، فَلِي فِيهِنَّ تَصْهَالُ ... ٥٠٢/ ٤

الشُّكُل : جمع الشِّكال ، يقول : شكلت الدابة أي قيدتها ، والتصهال مجاز للشعر

ب ــ العراقيات :

سيف الدولة : كريم[1] جواد (من الخيل)[2] .

ودِلّير بن لَشْكَرُوَز : كريم[3] طيب[4] ذِكْرُه يهزم الأعداء[5] تروق الشَّمسَ صورةُ وجهه[6] .

---

(١) يقول فى مدح سيف الدولة وهو بالعراق :

وَمَوَالٍ تُحيِيهِم مِنْ يَدَيْهِ نِعَمٌ، غَيْرُهُم بِهَا مَقْتُولُ ٤٢٨ /٢٢

وهذه المفردة وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثانى ، هامش (٢) ، وبالسيفيات ، هامش (٢) .

(٢) ويقول فى مدحه وهو بالعراق :

وَمَنْ رَكِبَ الثَّوْرَ بَعْدَ الجَوَا دِ أَنْكَرَ أَظْلافَهُ والغَبَبْ ٤٣٢ /٩

غبب الثور ، وغبغبه : ما تدلى تحت حلقه .

(٣) يقول فى مدحه :

نُوَلْتُ تُرِيعُ الغَيْثَ ، والغَيْثُ خِلْفَتْ وَتُطْلَبُ مَا قَدْ كَانَ فِى اليَدِ بالرِّجْلِ ٥٢٤ /٢٨

وفى موضع آخر « وبل » ــ ٥٢٣ /٢٢ .

(٤) يقول فى مدحه :

فَلاَ قَطَعَ الرَّحْمَنُ أَصْلاً أَتَى بِهِ فَإِنِّى رَأَيْتُ الطَّيِّبَ الطَّيِّبَ الأَصْلِ ٥٢٤ /٤٠

(٥) يقول فى مدحه :

فَإِنْ تَكُ مِنْ بَعْدِ القِتَالِ أَتَيْتَنَا فَقَدْ هَزَمَ الأَعْدَاءَ ذِكْرُكَ مِنْ قَبْلِ ٥٢٢ /١٧

قال أبو الطيب : يجوز كسْر اللام من قَبْلِ بلا تنوين ، أى من قبل ذلك ..

(٦) يقول فى مدحه :

عَلَيْكَ تُرُوقُ الشَّمْسَ صُورَةُ وَجْهِهِ فَلَوْ نَزَلَتْ شَوْقاً لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ ٥٢٤ /٣٢

ب ـــ مدح نفسه :

يذكر عجب الدهر من شِدَّةِ صَبْرِه وصَلابتِه(١) .

---

(١) يقول فى ذكر مسيره من مصر ورثائه لماتك :

الدَّهْرُ يَعجَبُ مِنْ حَمْلي نَوائِبَهُ   وصَبْرِ جِسْمِي عَلَى أَحْداثِهِ الحُطُمِ   ٥١٣/ ٣٧

الحطم :ج حطوم : الكاسرة .

جـ ـ الشيرازيات :

« مدح الآخرين » :

فابن العميد ، كريم[1] هو أُرسطو والإسكندر[2] .

أما عَضُد الدولة ، فَأَسَدٌ[3] فارس[4] شمس[5] مهيب[6] سيد ملوك الأرض[7] ..

---

(١) يخاطب خيله وهو متجه إلى ابن العميد :

أَنَّى أَبَا الفَضْلِ المُبِرَّ أَلِيَّتِي   لَأُيَمِّمَنَّ أَجَلَّ بَحْرٍ جَوْهَراً   ٥٣٩/١٧

وفي موضع آخر : « جمع الدهر حدّه بيديه وثناني فاستجمعت آحاده » ـ ٥٤٣/١٦ .

(٢) يقول في مدحه له :

مَنْ مُبْلِغُ الأَعْرَابِ أَنِّي بَعْدَهَا   شَاهَدْتُ رُسْطَالِيسَ والإِسْكَنْدَرَا   ٥٤١/٣٩

(٣) يقول في وصف شعب بوان ، ومدحه لعضد الدولة وولديه :

وَلَمْ أَرَ قَبْلَهُ شِبْلَيْ هِزَبْرٍ   كَشِبْلَيْهِ ولا مُهْرَيْ رِهَانِ   ٥٦٠/٣٧

(٤) يقول عنه :

يَشْتَاقُ مِنْ يَدِهِ إلى سَبَلٍ   شَوْقاً إِلَيْهِ يَنْبُتُ الأَسَلُ   ٥٦٤/٢٥

السَّبَل : المطر ، يريد به هنا : الحروب ، والأسل : الرماح .

(٥) يقول عنه :

وَدَارَتِ النَّيِّرَاتُ في فَلَكٍ   تَسْجُدُ أَقْمَارُهُ لِأَبْهَاهَا   ٥٥٥/٣٨

(٦) يقول عنه :

فَإِذَا الخَمِيسُ أَبَى السُّجُودَ لَهُ   سَجَدَتْ لَهُ فِيهِ القَنَا الذُّبُلُ   ٥٦٤/٣٠

وفي موضع آخر « الحصن يخر له ساجداً » ـ ٥٧٠/٣٣ ، ومَرّ بنا هامش (٥) ، حيث تسجد الأقمار له ، لأنه شمس ـ ٥٥٥/٣٨ .

(٧) يقول عنه :

وَقَدْ رَأَيْتُ المُلُوكَ قَاطِبَةً   وَسِرْتُ حَتَّى رَأَيْتُ مَوْلَاهَا   ٥٥٤/٢١

ب ـ مدح نفسه :

هو ليس بمدح ، ولكنه اعتذار لابن العميد حين انتقده فى فنه ، ولحظ عليه هبوط مستوى نبوغه ، وكأن المتنبى يقول لابن العميد ، لقد فترت شعلة المتنبى مذ فارق سيف الدولة ، وخَبَتْ مُذْ هُزم فى مصر ، ...

يقول له :

إِنَّنِى أَصِيدُ البُزَاةِ وَلَكِنَّ أَجَلُّ النُّجُومِ لا أَصْطَادُه
٥٤٤/٢٣

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

لم أُعَقِّبْ على تناول المتنبى للمفردات فى الصورة المجازية فى كل طور من أطواره الثلاثة ، ولم أتتبع ثبات المفردات وتحولها ، واكتفيت بما صنعت فى الصورة التشبيهية ، ورأيت أن أكمل دراستى لهذه المفردات بالجانب التطبيقى . فاخترت ثلاثا من المفردات التى ألحَّ على استخدامها المتنبى فى تصويره التشبيهى والآخر المجازى ، لأرصد طبيعة صنعته الفنية من خلال هذه المفردات وهى : ..

الشمسُ ، السيفُ ، الجودُ .

أولاً : مفردة « الشمس » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

. والشمس : تعني: كمال الاستدارة ، وعلو المكانة ، وجمال الطلعة ، تعني : الضياء ، والوضوح والانتشار ، ومن الشعاع يأتى الدفء ، ومن الوضوح يأتى الأمن ، ومن الانتشار يتبدد الظلام ، ومع الدفء يتجدد الأمل ، ومع الأمن تكون الطمأنينة ، ومع الانتشار يعايش الإنسان الجمال : جمال الشمس ، وجمال الطبيعة ، فمنها يستمد القمر ضوءه ، والكواكب والنجوم ، وحولها تدور الأرض ، وتنتظر إشراقها الدنيا ، ناسُها ونباتها وحيوانها ، وأنهارها وجبالها ، ما على ظهرها ، وما فى باطنها ، فالشمس هى الحياة ، حين تشرق يكون النهار ، وحين تغرب يكون الأصيل ، وحين تغيب يكون الظلام ، والظلام برودة ، والبرودة موات .

ونجد مفردة « الشمس » قد أشرقت فى الصورة التشبيهية والمجازية عند المتنبى ، فى الغزل ، فى المدح ، فى الرثاء ، فى وصف الخمر . ونجدها فى خطابه للمرأة ، وخطابه للرجل . ونجدها فى بؤرة الصورة ، كما نجدها عاملاً مساعداً يكمل الصورة . ونجد المتنبى قد تعامل معها مُجْمَلَةً فى ذاتها (كتلتها ، طلعتها ، طاقتها) كما تعامل معها مفصَّلة ، (أثرها ، جمالها ، ألوان أشعتها ، حاجة الناس إليها) ، ووازن بينها وبين البشر ، وطرح عليها أحاسيسه .. كل ذلك على مدى الصورة التشبيهية والمجازية .

أولاً : تشكيلات مفردة « الشمس » فى الطور الأول :

أ ـــ فى القسم الأول :

١ ـــ فى الغزل :

فى تغزُّلِه بالأعرابية ، يقول :

بَيْضَاءُ تَطْمَعُ فِيما تَحْتَ حُلَّتِهَا ... وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوباً إِذَا طُلِبَا
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ ؛ يُعْيِي كَفَّ قَابِضِهِ ... شُعَاعُهَا ، وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا
٨٩ /٨ و ٩

و
بِأَبِى ، الشُّمُوسُ الجَانِحَاتُ غَوَارِبَا ... اللاَّبِسَاتُ من الحَرِيرِ جَلاَبِبَا
٩٩ /١

٢ ـــ وفى المدح :

فى مدح محمد بن زريق الطرسوسى ، يقول :

لَوْ كَانَ ذُو القَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ ... لَماَّ أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا
٥٣ /١٧

وفى مدح أبى الحسن محمد بن عبيد الله العلوى ، يقول :

شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلاَلُ لَيْلَتِهَا ... دُرُّ تَقَاصِيرِهَا ، زَبَرْجَدُهَا
٤ /٢٥

٣ ـــ وفى الرثاء :

فى رثاء محمد بن إسحق التنوخى :

والشَّمْسُ فِى كَبِدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ ... والأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ تَمُورُ
٦٤ /٧

٤ ـــ وفى وصف الخمر :

رَأَيْتُ الحُمَيَّا فى الزُّجَاجِ بِكَفِّهِ ... فَشَبَّهْتُهَا بالشَّمْسِ فى البَدْرِ فِي البَحْرِ
٧٦ /٢

وكانت فى بؤرة الصورة ، أى عمود الصورة وأساسها :

مثل تشبيهه صاحبته بالشمس ، فى مدح عبيد الله البحرى ، يقول :

رَأَت وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ ، عواذِلى فَقُلْنَ : نَرَى شَمْساً وَمَا طَلَعَ الفَجْرُ
رَأَيْنَ الَّتِى للسِّحْرِ فِي لَحَظَاتِهَا سُيُوفٌ ، ظُبَاهَا مِنْ دَمِي أَبَداً حُمْرُ
٣/٥٧ و ٤

ويتجوز فيرى قوم أبى منتصر شجاع ، شموسا : يقول :

كَبُرَتْ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا المَشْرِقُ
١٧/ ٢١

وكانت عنصراً من عناصر الصورة :

فنور وجه الممدوح ، شعاع الشمس .

إِذَا خَلَتْ مِنْكَ حِمْصٌ ، لاَ خَلَتْ أَبَداً، فَلاَ سَقَاهَا مِنَ الوَسْمِيِّ بَاكِرُهُ
دَخَلْتَهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَّقِدٌ وَنُورُ وَجْهِكَ بَيْنَ الخَيْلِ بَاهِرُهُ
٣٧ /١٤ و ١٥

وفى مدح شجاع المنبجى ، يرى اصفرار وجه صاحبته قرن شمس ، فى أول ظهورها حيث يتسم بالصفرة .

قَالَتْ : وَقَدْ رَأَتِ اصْفِرَارِي : مَنْ بِهِ؟ وَتَنَهَّدَتْ ، فَأَجَبْتُهَا : المُتَنَهِّدُ
فَمَضَتْ وَقَدْ صَبَغَ الحَيَاءُ بَيَاضَهَا لَوْنِي ، كَمَا صَبَغَ اللُّجَيْنَ العَسْجَدُ
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فى قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّداً ، غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ
٤٢ /٤ — ٦

ب ــ فى القسم الثانى من الطور الأول :

١ ــ « الشمس » ، وهى بؤرة الصورة :

فى مدح أبى العشائر الحمدانى ، يقول :

لَيْسَ قَوْلِى فِي شَمْسِ فِعْلِكَ كَالشَّمْـ ـسِ وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالإِشْرَاقِ
٢٢٦ /٣٥

ويقول فى مدح الحسين الهمدانى ، متحوراً :

أرى القمر ابن الشمس قد لبس العُلا رُوَيْدك حتّى يلبس الشَّعر الخَدُّ
٢٥ /١٩٣

٢ ــ و « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

يقول فى مدح محمد بن مساور :

أَمُسَاوِرٌ أَمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا ؟ أَمْ لَيْثُ غَابٍ يَقْدُمُ الأُسْتَاذا ؟
٥/ ٦٣

ــ مفردة « الشمس » فى السيفيات :

ترددت مفردة « الشمس » فى السيفيات ، أربع عشرة مرة ، فالنساء شموس ، وأم سيف الدولة شمس ، وسيف الدولة شمس .. ، وذلك حين تغزل وحين مدح ، وحين رثى .

ففى تغزله :

يرى صاحبته شمساً ، إذا برزت تكون الشمس ، وإذا غابت يأتى الغروب يقول :

فَدَيْنَاكَ مِنْ رَبْعٍ وَإِنْ زِدْتَنا كَرْبَا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ للشَّمْسِ وَالغَرْبَا
١/ ٣١٨

ويجعل الشمس رسولاً من صاحبته ، يظهر من بين الغمام حين يقترب النصر ، ويغيب حين تدلهم المعركة ، إذا أمن الرقباء دنا ، وإذا ازدحموا نأى :

وَيَوْماً كَأَنَّ الحُسْنَ فِيه عَلامَةٌ بَعَثْتِ بِهَا والشَّمْسُ مِنْكِ رَسُولُ
١١/ ٣٤٨

وفى المدح :

يرى نساء بنى كلاب شموساً ، ومتيّهن من أهداف الغزاة ، ولو غزا بنى كلاب غير سيف الدولة ، لصده عجاج ، ومرقه قتل

وَلَوْ غَيْرُ الأَمير غَزا كِلاباً ثَناهُ عَنْ شُمُوسِهِمِ ضَبابُ
٣١/ ٣٧٢

وفى مدح سيف الدولة ، حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ، يقول :

كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطِبْهُ حِمَامٌ   كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تَكُنْهَا ظَلامُ
٩/ ٢٥٠

و

شَمْسٌ إِذَا الشَّمْسُ لاَقَتْهُ عَلَى فَرَسٍ   تَرَدَّدَ النُّورُ مِنْهَا فِى تَرَدُّدِهِ
٤/ ٥٣٦

و

الشَّمْسُ مِنْ حُسَّادِهِ ، والنَّصْرُ مِنْ   قُرَنَائِهِ ، والسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
٥/ ٣٤٢

ومن المدح المتغزل فى سيف الدولة :

فَلاَ زَالَتِ الشَّمْسُ الَّتِى فِى سَمَائِهِ   مُطَالِعَةَ الشَّمْسِ الَّتِى فِى لِثَامِهِ
٦/ ٣٩٨

وفى رثائه أم سيف الدولة ، يتعجب مع الناس ، كيف ولدت الشمس شمساً ، وليس ذا من عاداتها .

وَقَدْ وَلَدَتْكَ فَقَالَ الوَرَى :   أَلَمْ تَكُنِ الشَّمْسُ لاَ تُنْجِلُ ؟
٢٥/ ٢٩٧

وفى رثائه أخت سيف الدولة ، يقول عنه .

وَإِذَا الأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْساً   وإِذَا الأَرْضُ أَمْحَلَتْ كَانَ وَبْلاَ
٣٨/ ٤٠١

١ ـ « الشمس » بؤرة الصورة :

فى استرضاء سيف الدولة عن القبائل التى تجمعت لمحاربته ، يقول :

كَأَنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ   فَفِى أَبْصَارِنَا عَنْهُ انْكِسَارُ
١٥/ ٣٩٦

وفى وصف غبار المعركة وضراوتها ، يقول :

الجَوُّ أَضْيَقُ مَا لاَقَاهُ سَاطِعُهَا   وَمُقْلَةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ المُقَلِ
١١/ ٢٦٦

ويضرب المثل ، فيرى سيف الدولة أقرب إلى العفاة من غيره من الممدوحين وكأنهم في عجزهم عن الوصول إلى منزلته ، الكواكب « زُحَل » :

خُذْ مَا تَرَاهُ ، وَدَعْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ ‏ ‏ ‏ في طَلْعَةِ الشَّمْسِ مايُغْنِيكَ عَنْ زُحَلِ
٣٣٠/ ٢٤

٢ ــ « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

منها ، قوله :

الشَّمْسُ مِن حُسَّادِهِ ، والنَّصْرُ من ‏ ‏ ‏ قُرَنَائِهِ ، والسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
٣٤٢/ ٥

وفي الغزل :

سُهَادٌ لأَجْفَانٍ ، وشَمْسٌ لِنَاظِرٍ ‏ ‏ ‏ وسُقْمٌ لأَبْدَانٍ ، ومِسْكٌ لِنَاشِقِ
٣٨٦/ ٦

في النسخ الأخرى : وشمس ، وفي الديوان : ضوء .

ــ « الشمس » في الطور الثالث :

أ ــ المصريات :

في مدحه كافوراً ببناء دار جديدة ، يقول عنه :

حَلَّ فِي مَنْبِتِ الرَّيَاحِينِ مِنْهَا ‏ ‏ ‏ مَنْـبِـتُ المَكْرُمَـاتِ والآلاءِ
تَفْضَحُ الشَّمْسَ كُلَّمَا ذَرَّتِ الشَّمْـسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ
٤٤٥/ ١٤ و ١٥

والشمس هنا : بؤرة الصورة .

وفي الصلح بين أونوجور وكافور ، يقول :

هَذِهِ دَوْلَةُ المَكَارِمِ والرَّأْفَةِ والمَجْـدِ والنَّـدَى والأَيَـادِي
كَسَفَتْ سَـاعَةً كَمَا تَكْسِـفُ الشَّمْـسُ ، وَعَادَتْ ونُورُهَـا في ازْدِيَادِ
٤٦٣/ ٣١ و ٣٢

و « الشمس » هنا ــ عنصر من عناصر الصورة ، شُبهت بها الدولة الإخشيدية ، وكيف حام التفكك حولها حين وقع الخصام بين أونوجور

وكافور ، ثم تماسكت ، فصارت أقوى مما كانت ، ككسوف الشمس ثم عودة ضوئها أشد وأقوى .

وفى مدحه لكافور ، يتحدث عن ليله الطويل ، وأرّقه فيه من مكابدة حساده ، حتى كره بقاء الشمس ، وتمنى أن تغيب ليستتر منهم .

يقول :

وَقَاكَ رَدَى الأَعْدَاءِ تَسْرِى عليهم وَزَارَكَ فِيه ذُو الدَّلاَلِ المُحَجَّبُ
وَيَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كَمَنْتُهُ أُرَاقِبُ فِيه الشَّمْسَ أَيَّانَ تَغْرُبُ
٤٦٤/٦ و ٧

ومع فاتك ، وله منزلة خاصة عند المتنبى ، يقول عنه :

تُدْرِى القَنَاةُ إِذَا اهْتَزَّتْ بِرَاحَتِه أَنَّ الشَّقِيَّ بِهَا خَيْلٌ وأَبْطَالُ
كَفَاتِكٍ وَدُخُولُ الكَافِ مَنْقَصَةٌ كالشَّمْسِ قُلْتُ ، وما لِلشَّمْسِ أَمْثَالُ
٥٠٣/١٢ و ١٣

ب — العراقيات :

فى رثائه أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

فَلَيْتَ طَالِعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةٌ وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تَغِبِ
وَلَيْتَ عَيْنَ الَّتى آبَ النَّهَارُ بِهَا فِدَاءُ عَيْنِ الَّتى زَالَتْ وَلَمْ تَؤُبِ
٤٢٥/٢١ و ٢٢

وهنا يستبدل وجه المرثية الذى كالشمس ، بالشمس فى السماء ، ففى حياة المرثية كانت لديه شمسان ، وكان يكتفى بشمس أخت سيف الدولة عما فى السماء ، وحين غابت ، فكأنهما غابتا معاً ، فتمنى أن تغيب شمس السماء ولا تغيب شمس الأرض ، بل ، يتمنى أن تفديها شمس السماء وتغيب بدلاً منها ، وتبقى هى تنير للناس وهو معهم .

وفى مدحه لدلّير بن لشكروزّ ، يرى أنه :

خَفِيفٌ تَرُوقُ الشَّمْسَ صُورَةُ وَجْهِهِ وَلَوْ نَزَلَتْ شَوْقَاً لَحَادَ إِلى الظِّلِّ
٥٢٤/٣٢

جـ ـ الشيرازيات :

في مدحه لابن العميد يرى أنه كلما استل سيفه ، ولمع بريقه زعمت الشمس أن ضوءها مثل ضوئه ، يقول :

قَلَّدَتْنِي يَمِينُهُ بِحُسَامٍ أَعْقَبَتْ مِنْهُ وَاحِداً أَجْدَادُهْ
كلما استَلَّ ضَاحَكَتْهُ إِيَاةٌ تَزْعُمُ الشَّمْسُ أَنَّهَا أَرْآدُهُ[1]
٥٤٣/١١ و ١٢

وعضد الدولة « شمس » :

لَوْ كَفَرَ العَالَمُونَ نِعْمَتَهُ لَمَا عَدَتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا
كَالشَّمْسِ لا تَبْتَغِي بِمَا صَنَعَتْ مَنْفَعَةً عِنْدَهُمْ وَلاَ جَاهَا
٥٥٦/٤٣ و ٤٤

ويمدحه ، وقد جلس معه ولداه ، فجعلهم جميعا شموسا :

وَكُنْتَ الشَّمْسَ تَبْهَرُ كُلَّ عَيْنٍ فَكَيْفَ وَقَدْ بَدَتْ مِنْهَا اثْنَتَانِ
٥٦٠/٤١

ثانياً : المعاملة الفنية :

بدءاً ، أقول : إن درسي لمعاملة المتنبي الفنية لمفردة « الشمس » ، أو غيرها ، درسٌ تنقصه الروحُ ، تنقصه النظرةُ الشاملةُ ، لأنه يدورُ حولَ البيت الذي انتزعته من جسد العمل الفني ، فقطّعْتُ أوصاله ، وسلبت روحه ، فذبلت حياته ، وأخذ يلفظ آخر أنفاسه .

وليس هناك سبب مقنع يبرر شرعية ما أصنعُ ، سوى أن أقول - وأرجو أن أكون صادقا - إن الحياة المتدفقة التي سادت العمل الفني كانت تسري في عروق الأبيات جميعا ، والبيت عضو من أعضائه ، تشكّل بطريقة تسمح له أن يكون عضوا فاعلا في بناء متماسك له خصائصه ، فيه روح من روح الجسد الذي أبعد عنه ، وفيه سماته ، لأنه كان جزءاً مكملا للصورة الكاملة للقصيدة

---

(١) الإياة : ضوء الشمس . والأرآد : جمع رئد ، وهو الترب ، و « الهاء » في « أنها » للشمس ، وفي « أرآده » للسيف .

كلها ، فنظم البيت لن يكون كذلك لو لم يشكل ليكون لبنة فى بقية البناء ، فإن كان قد انتزع من أترابه فلهم فيه أثر من آثارهم ، وله فيهم علامة من علاماته . وهذا أضعف الإيمان .

أ — ١ — وجه الممدوح يسلب الشمس أشعتها :

وذلك من خلال التشبيه، يقول فى صباه، مادحاً بعض أمراء حمص (ط١ ق٩):

دَخَلْتُها وشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَّقِدٌ وَنُورُ وَجْهِكَ بَيْنَ الخَيْلِ بَاهِرَةٌ
١٥/ ٣٧

فالشمس هنا لا وجود لها ، واستُخْدمت فى الصورة ليكشف المتنبى المفارقة بين شعاعها الذى تبدد بجوار نور وجه الممدوح ، فوجهه منير ، انبهر به الخيل وراكبوها ، وعمَّ أرجاء الجيش ، فأداروا للشمس ظهورهم ، وماذا يفعلون بها ووجه الممدوح يكفيهم .

ويتقدم المتنبى خطوة أخرى فى صورة تشبيهية مماثلة ، فيحول الشمس إلى شيء حالك ، مزيل ، يتخلى عن خصائصه ، عن كبريائه وعلوه ، وجماله وعطائه . لوجه المغيث العجلى (ط١ ق١) :

بَيَاضُ وَجْهٍ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرُّ لَفظٍ يُرِيكَ الدُّرَّ مَخْشَلَبا
١٥/ ٩٠

فوظيفة الشمس هنا ، أن تبرز كل طاقاتها ، ثم تتحول كل هذه الطاقات إلى الممدوح ذى الوجه المشمس .

ومع سيف الدولة ، تتكرر الصورة مع ظهور عامل شرطى ، فإن لم تتحول الشمس وتصير تجسيداً لشخص سيف الدولة ، فلا نفع فيها ، وهنا يضاف إليها عامل الاختيار المشروط بعد أن كانت مرآة ساطعة صامتة تؤخذ لتوضع بجوار وجه الممدوح لبيان المفارقة بينهما .. ، يقول لسيف الدولة :

كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطِبْهُ حِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تَكُنْهَا ظَلَامٌ
٩/ ٢٥٠

ومع كافور ، يحرك الشمس ، متجوزاً ، ويجسد فيها فعل الإحساس بالفضيحة ، إذا سطع وجه كافور ..

تَفضَحُ الشَّمْسَ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ(١)
٤٤٥/ ١٥

٢ ــ الشمس تعود إلى عطائها :

فلو تمثل ذو القرنين آراء محمد بن زريق الطرسوسى لمّا أتى الظلمات صِرْنَ شموسا (ط١ ق١) :

بَشَرٌ تُصَوِّرُ غَايَةً فى آيَةٍ تَنْفِي الظُّنُونَ وَتُفْسِدُ التَّقْيِيسَا
وَبِهِ يُضِنُّ عَلَى البَرِيَّةِ لاَ بِهَا وَعَلَيْ بِنَهَا لاَ عَلَيْهَا يُوسَى
لَوْ كَانَ ذُو القَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا
٤٣٠/ ١٥ ــ ١٧

وعلى بن منصور الحاجب ، شمس فى كبد السماء (ط١ ق١) : ـ

كَالشَّمْسِ فِى كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْؤُهَا يَغْشَى البِلاَدَ مَشَارِقاً وَمَغَارِبَا
١٠٢/ ٣٢

---

(١) بهذه المناسبة ،أتوقف عند ادعاء : أن هذا البيت « مدح مقلوب » ، أو تورية ، وجهها القريب مدح ، والبعيد هجاء ، أقول : فى ذلك الوقت كانت آمال المتبى فى صدق وعود كافور صائنة ، تحدوه إلى ازجاء براعته فى المديح ليخلو له وجه كافور ، وحكم المتبى على هذا البيت : أنه موجه ، جاء بأخرة ، بعد أن انكشفت الحقائق ، وباخت الآمال ، ونحن إذا تأملنا وجه التولى حين يتطيب ويدهن ، ويعتنى بشرته سنلحظ فيها بريقا جذابا ، ولمانا واضحا ، هذا إذا أخذنا المعنى من زاوية الوصف المباشر لبريق وجه كافور ، وإذا انتقلنا إلى التحرز ، رأينا الواحدى يوافق على أن البيت مدح ، يقول : ويجوز أن يريد شهرته ، وأنه أشهر من الشمس ذكراً ، ويريد نقاءه من العيوب ، والإنارة تعود إلى أحد هذين المعنيين ، ويجوز أن يراد بالإنارة : الشهرة ، لأن المنير مشهور ، فقيل للمشهور : منير ، وإن لم يكن ثمّ إنارة ، وكذلك المنيرة نقى من الدّرن ، فقيل للنقى من العيوب : منير ، والبيت التالى يشهد على ذلك ، وهو :

إنَّ فِي ثَوْبِكَ الَّذِى المَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءً يُزْرِى بِكُلِّ ضِيَاءِ

(الواحدى ــ شرح ديوان المتنبى ــ ٦٣٢) ، وأما قول ابن جنى تعقيبا على هذا البيت : « يعنى كافوراً ، وكاد يقول : إنه هُزىء به فى هذا البيت ، وله نظائر فى شعره ، أما فى الصناعة : فما أتى بشىء ، بل أحال وأسقط ، وقوله « منيرة سوداء » عجيب ، فكان الأولى أن لا يذكر لونه ، فإنه بالسب أشبه منه بالمدح » فيؤخذ بحذر ــ (ابن جنى ــ الفسر ــ ١ /١١٥) ، وقد انتشر هذا الرأى بين القدماء والمحدثين ، حتى السمان القاضى فى « كافوريات أبى الطيب ــ دراسة نصية ــ » ، يعلق على القصيدة كلها بأنها « عبث لا نرى بيتاً واحداً بريئا منه » ! ــ ص ١٥٣ .

ووجه المليحة شمس فى الإشراق (ط١ ق١) :

قَلَقُ المَلِيحَةِ وَهْىَ مِسْكٌ هَتْكُهَا ... وَمَسِيرُهَا فى اللَّيْلِ وهْىَ ذُكَاءُ

٢/ ١١٤

وبريق السيوف كالشمس (ط١ ق١) :

طَلَعْنَ شُمُوسا ، والغُمُودُ مَشَارِقٌ ... لَهُنّ ، وهَامَاتُ الرِّجَالِ مغَارِبُ

٥/ ٦٧

٣ ـ وتتحرك مع الأحداث :

فتعطى بلا مقابل :

مع عضد الدولة :

كَالشَّمْسِ لاتَبْتَغِى بِمَا صَنَعَتْ ... مَنْفَعَةً عِنْدَهُم وَلا جَاهَا

٤/ ٥٥٦

ومع سيف الدولة :

تلازمه :

شَمْسٌ، إذا الشَّمْسُ لاقَتْهُ عَلَى فَرَسٍ ... تَرَدَّدَ النُّورُ فِيهَا مِنْ تَرَدُّدِهِ

٢/ ٥٢٦

وتطالع مثاله :

فَلاَ زَالَتْ الشَّمْسُ فى سَمَائِهِ ... مُطَالِعَةَ الشَّمْسِ الَّتِى فى لِثَامِهِ

٣/ ٣٦٨

وتحسده :

الشَّمْسُ مِنْ حُسَّادِهِ ، والنَّصْرُ مِنْ قُرَنائِهِ ، والسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ

١/ ٣٠٢

وتمرض لمرضه :

وَرَاجَعَ الشَّمْسَ نُورٌ كَانَ فَارَقَهَا ... كَأَنَّمَا فَقْدُهُ فى جِسْمِهَا سَقَمُ

٣/ ٢٥٠

ومن قبل مرضت لوفاة محمد بن اسحق التنوخي (ط١ ق١) :

والشَّمْسُ فِي كَبِدِ السَّماءِ مَرِيضةٌ والأَرْضُ واجِفةٌ تَكادُ تَمُورُ
٦٤/٧

ومقلتها تقاوم عجاج جيش سيف الدولة :

الجَوُّ أَضيَقُ ما لاقاهُ ساطِعُها ومُقْلَةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ المُقَلِ
٢٢٦/١١

أما إذا ظهر كافور ، فتكون الفضيحةُ لها :

وتَفْضَحُ الشَّمْسَ كُلَّما ذَرَّتِ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرةٍ سَوْداءِ
٤٤٥/١٥

ومع دلير ، تعجب بوجهه ، وتشتاق إليه :

عَفِيفٌ تَرُوقُ الشَّمْسَ صُورةُ وَجْهِهِ وَلَوْ نَزَلَتْ شَوْقاً لَحادَ إِلى الظِّلِّ
٥٢٤/٣٢

وتقوم بدور الرسول بين العاشقين :

وَيَوْماً كَأَنَّ الحُسْنَ فِيهِ عَلامَةٌ بَعَثْتِ بِها والشَّمْسُ مِنْكِ رَسُولُ
٣٤٨/١١

ب ــ مفردة « الشمس » تستدعي المفردات « الشمسية » وأضدادها في الصورة :

وأقصد بالمفردات الشمسية ، المفردات التي تنبثق من الشمس ، كالضياء والبياض والمشرق، والصباح والنهار .. وتلك المقابلة لها ، كالظلام والظل والمغرب والليل .. ، أو الألفاظ التي يدور استعمالها مع الشمس مثل : طلعت غابت ، انكسفت ..

ففي قوله في نفي الشماتة عن آل تنوخ (ط١ ق١) :

طَلَعْنَ شُموساً ، والغُمُودُ مشارِقٌ لَهُنَّ ، وهاماتُ الرِّجالِ مَغارِبُ
٦٧/د

استخدم : طلع والمشرق والمغرب

وفى عتاب الحسين التنوخى (ط[1] ق[1]) يقول :

وَهَبْنِي قُلْتُ : هَذَا الصُّبْحُ لَيْلٌ أَيَعْمَى العَالَمُونَ عَنِ الضِّيَاءِ
٧١ /٦

وفى مدح أبى الحسن محمد بن عبيد الله العلوى . يقول :

شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالُ لَيْلَتِها دُرُّ تَقَاصِيرِها ، زَبَرْجَدُهَا
٤ /٢٥

وفى الغزل : (ط[1] ق[1]) فى مدح شجاع المنبجى :

فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فى قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّداً ، غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ
٤٢ /٦

وفى الغزل كذلك (ط[1] ق[1]) فى مدح عبيد الله البحترى :

رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ عَوَاذِلِي فَقُلْنَ : نَرى شَمْساً وَمَا طَلَعَ الفَجْرُ
٥٧ /٣

وفى سيف الدولة : يقول :

خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ فِى طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلِ
٣٣٠ /٢٤

وفى رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

فَلَيْتَ طالِعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةٌ وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تَغِبِ
٤٢٥ /٢١

وفى الصلح بين أوتوجور وكافور : يقول :

كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تَكْسِفُ الشَّمْسُ وَعَادَتْ وَنُورُهَا فى ازْدِيَادِ
٤٦٣ /٣٢

وفى مدح دلير بن لشكروز ، يقول :

عَفِيفٌ تَرُوقُ الشَّمْسَ صُورَةُ وَجْهِهِ وَلَوْ نَزَلَتْ شَوْقاً لَحَادَ إلى الظِّلِّ
٥٢٤ /٣٢

جـ ـ إقامة التوازن فى الصورة بين الشمس ونقيضها :

وذلك لإبراز قوتها وفاعليتها ، وكذلك قوة النقيض وسطوته ، فيكمل الشمول فى الصورة .

فنراه يحرص على أن يجمع بين الظلمة والنور ، دُكْنَةُ الظلمة ، أو سواد الليل ، وحلكة الدجى ، مع نور الشمس وضيائها وسطوعها :

وذلك فى مثل قوله فى مدح محمد بن رزيق الطرسوسى (ط١ ق١) :

لَوْ كَانَ ذُو القَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَهُ   لَمَّا أَتى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا
١٧/٥٣

وفى مدح شجاع المنبجى ، يقول متغزلاً (ط١ ق١) :

فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فى قَمَرِ الدُّجى   مُتَأَوِّداً ، غُصْنٌ بِهِ يتـأوَّدُ
٦/٤٢

وفى مدح أبى على الأوراجي (ط١ ق١) :

فَلَوَى المَلِيحَةِ وَهِى مِسْكٌ هَتْكُهَا   وَمَسِيرُهَا فى اللَّيْلِ وَهِى ذُكَاءُ
٢/١١٤

وقوله لسيف الدولة :

كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطِبْهُ حِمَامٌ   كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تَكُنْهَا ظَلَامُ
٩/٢٥٠

وقوله عنه فى رثاء أخته الصغرى :

إِذَا الأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَان شَمْساً   وإِذَا الأَرْضُ أَمْحَلَتْ كَان وَبْلاَ
٣٨/٤٠١

... الخ .

ويجمع بين المشارق والمغارب :-

فى مدح على بن منصور الحاجب ، (ط١ ق١) ، يقول :

كالشَّمْسِ فِى كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْءُهَا   يَغْشَى البِلَادَ مَشَارِقاً وَمَغَارِبَا
٣٣/١٠٢

وفى تهنئة بدر بن عمار بإضافة الساحل إلى عمله (ط[٩] ق[١]) :

تُحاسَدَتِ البُلْدانُ حَتَّى لَوْ أنَّها   نُفوسٌ لسَارَ الشَّرْقُ والغَرْبُ نَحْوَكا
٣/ ١٣٧

وفى مدحه لسيف الدولة ، يقول متغزلا :

فَدَيْنَاكَ من رَبْعٍ وإنْ زِدْتَنا كَرْبَا   فَإنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ للشَّمْسِ والغَرْبا
١: ٣١٨

... الخ .

ثانيا : مفردة « السيف » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

السيف : قوة وصلابة وإرادة ، قوة تقصد حقاً ، وصلابة تبغى هدفاً ، وإرادة تفرض رأيا ، السيف : استقامة ، استقامة فى القَوام ، واستقامة فى الوصول إلى الهدف ، السيف : عزيمة ترفض الهزيمة ، وجمال : وهو فى الغمد ، ووضاءة : وهو فى النشر ، وعنف : وهو فى القتل ، وعنف : وهو فى الطعن ، وصاحبه : قاتل به أو مقتول به ، أو جبان مجلل بالعار .

والمتنبى فارس كلمة ، وصاحب سيف ، وقائد عسكر ، والخيل والليل والبيداء تعرفه ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم .

مجَّد السيف فى شعره ، وتفنن فى عرضه ، وصالحته الدنيا فالتقى بمن يسمى بـ « سيف الدولة » ، فانطلقت عقيرته ، فأتى بالعجب .

أولا : تشكيلات مفردة « السيف » :

١ ـــ سيف المتنبى :

وإن شئنا قلنا : المتنبى السيف ، فى القسم الأول من الطور الأول كان المتنبى شعلة من الغضب ، ثائراً لعبقريته التى تتبدد بين صغار الممدوحين ، فلم يكن أمامه سوى الذى يترجم مشاعره ، وينفذ خططه .

فشبه نفسه بنصل سيفه :

سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مِنِّى مِثْلَ مَضْرِبِهِ ... وَيَنْجَلِي عَنْ صِمَّةِ الصِّمَمِ[١]
٣٢/١٧

فيكرر هذا المعنى ، فيرى نفسه سيفا (على المجاز) :

أَرَى مِنْ فِرِنْدِى قِطْعَةً مِنْ فِرِنْدِهِ ... وَجَوْدَةُ ضَرْبِ الهَامِ فِى جَوْدَةِ الصَّقْلِ
٧/٢

ويظل فى ثورته وتوعده ، ويعلن :

وإنْ عَمِرْتُ جَعَلْتُ الحَرْبَ وَالِدَةً ... والسَّمْهَرِىَّ أَخاً والمَشْرَفِىَّ أَباً
٩١/٣٦

فهناك تشبّه بنصل السيف ، وهنا يشبّهه بالأب ، والرمح بالأخ ، والحرب بالأم ، إنه ربيب معركة ، وخصمه تلك الأوضاع المتردية التى يعيشها العرب تحت ربقة العجم

وإنه سينتقم بسيفه الذى يأبى هذه المهزلة ، حتى ليستحل كل محرم فى سبيل صلاحها ·

بِكُلِّ مُنْصَلِتٍ ما زَالَ مُنْتَظِرِى ... حَتَّى أَدَلْتُ لَهُ مِنْ دَوْلَةِ الخَدَمِ
شَيْخٌ يَرَى الصَّلَوَاتِ الخَمْسَ نَافِلَةً ... وَيَسْتَحِلُّ دَمَ الحُجَّاجِ فِى الحَرَمِ
٣٣/٢٢ و ٢٣

لقد تحول المتنبى إلى سيفٍ ، سيفٍ فى ثورته ، سَيْفٍ فى إرادته، سيف فى تصميمه ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إلَىَّ شَخْصاً ... لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِى
٤٩/٤

(١) الصمة الشجاع ، وبه سمى أبو دريد بن الصمة . شجاعته . والصمم جمعه . يقول السيف سيصحب منى رجلاً كحده فى مضائه . ويتبين للناس أنى أشجع الشجعان ــ العكبرى ــ التبيان ــ ٤/٤٠

حتى دمه ولحمه ، تحولا إلى جلاميد لا تؤثر فيهما السريجيات :

طُوَالُ الرُّدَيْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وبِيضُ السُّرَيْجِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِي(١)
٧٢ /٩

وأما تلك التي جفته ، فقد غاب عنها ، أنه سيف ، وأنه أطعن قومها ..

جَفَتْنِي كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطَقَ قَوْمِهَا وَأَطْعَنَهُمْ، والشُّهْبُ فِى صُورَةِ الدُّهْمِ(٢)
٧٢ /٧

وبعد أن سُجِنَ ، وبعد أن تَعَدَّلَ مسار ثورته ، وبعد أن ذاق مرارة الفشل ، وطعم الأحزان ، يقول :

كَيْفَ الرَّجَاءُ مِنَ الخُطُوبِ تَخَلُّصاً مِنْ بَعْدِ أَنْ أَنْشَبْنَ فِىَّ مَخَالِبَا
أَوْحَدْنَنِي وَوَجَدْنَ حُزْناً وَاحِداً مُتَنَاهِياً فَجَعَلْنَهُ لِىَ صَاحِبَا
وَنَصَبْنَنِى غَرَضَ الرُّمَاةِ تُصِيبُنِي مِحَنٌ أَحَدُّ مِنَ السُّيُوفِ مَضَارِبَا
١٠٠ /٧ — ٩

ولكنه مازال عنيفا ..

ففى القسم الثانى من الطور الأول : يصل به التوحد مع السيف ، أن يقسم به ، كأنه يقسم بعمره :

وَسَيْفِى لَأَنْتَ السَّيْفُ لاَ مَا تَسُلُّهُ لِضَرْبٍ، ومِمَّا السَّيْفُ مِنْهُ لَكَ الغِمْدُ(٣)
١٩٣ /١٨

ومع سيف الدولة تتحول الثورة إلى حب ، والقلق إلى استقرار ، فيستقبل الدنيا ماداً لها ذراعيه ، واثقا من نفسه ، معتداً بقدراته .

فَالخَيْلُ واللَّيْلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي والحَرْبُ والضَّرْبُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ
٣٢٤ /٢٢

ومع كافور ، يتحول المتنبى إلى شيخ قد عركته الحياة ، وسقته العلقم مدايا فى العسل ، وأعادته إلى رشده ، وقَرَّبَتْ منه الأشياء ليراها فى حقيقتها بلا

---

(١) الرديبات : الرماح ، السريجات : السيوف .
(٢) الشهب : الخيل الأبيض ، الدهم : الأسود
(٣) يقول له · أنت السيف لا ما تشهره على الأعداء . [illegible]

زيف ، وتحول كثير من الآمال إلى سراب ، والسيف الذى أقسم به اكتشف أنَّ المجد للسُّلطة وأن الشعراء كالخدم .

حَتَّى رَجَعْتُ وأقْلاَمِى قَوائِلُ لِى   المَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ المَجْدُ لِلْقَلَمِ
اكْتُبْ بِنَا أَبَداً بَعْدَ الكِتَابِ بِهِ   فَإِنَّما نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَدَمِ
٥١٢/ ٢٣ و ٢٤

٢ ـ سيف الممدوحين :

اعتمدت صورة سيف الممدوحين على أربع ركائز ، هى : الغِمْد والسيف والقاتل والمقتول ، وأحيانا تتناول مكملات الصورة من مثل الطعن والرقاب والصدور .

١ ـ الغِمْد :

فالغمد يبكى على السيف (ط١ ق١) :

تَبْكِى عَلَى الأَنْصُلِ الغُمُودُ إذَا   أَنْذَرَهــا أَنَّــهُ يُجَرِّدُهَــا
لِعِلْمِهـا أَنَّهـا تَصِيرُ دَمـاً   وأَنَّهُ فى الرِّقَابِ يُغْمِدُهَـا
٥/ ٣١ و ٣٢

وتتكرر الصورة بشكل آخر (ط١ ق١) :

يُرَوِّى بِكالفِرْصَادِ فِى كُلِّ غَارَةٍ   يَتَامَى مِنَ الأَغْمادِ يِيضاً وَيُوتِمُ(١)
١٠٥/ ٧

والغمد مَشْرِقٌ للسيف الشمس (ط١ ق١) :

طَلَعْنَ شُمُوساً ، والغُمُودُ مَشَارِقٌ   لَهُنَّ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ
٦٧/ ٥

(١) الفرصاد : التوت ، وقوله : « بكالفرصاد » : أى : بدم كالفرصاد حمرةً .

٢ ــ السيف[1] :

إذا طلع من غمده فهو شمس (ط[1] ق[1])

طَلَعْنَ شُمُوساً ، والغُمُودُ مَشَارِقٌ لَهُنَّ ، وهاماتُ الرِّجالِ مَغارِبُ
٥/ ٦٧

ومع أعداء الممدوحين قِبَلَ سيف الدولة

ينشد مُهَجَهُم (ط[1] ق[1]) :

إِذَا أَضَلَّ الهُمَامُ مُهْجَتَهُ يَوْماً فَأَطْرَافُهُنَّ يَنْشُدُهَا
٣٥/ ٥

ويسوقهم سوق الإبل (ط[1] ق[1]) :

لَقُوكَ بِأَكْبُدِ الإِبِلِ الأَبَايَا فَسُقْتَهُم وَحَدُّ السَّيْفِ حَادِ
٢٦/ ٧٩

ويعطش إلى دمائهم (ط[1] ق[1]) :

كَأَنَّ جَوَارِيَ المُهَجَاتِ مَاءٌ يُعَاوِدُهَا المُهَنَّدُ مِنْ عُطَاشِ
١٠/ ٢٢٩

---

(١) استعمل المتنبي مترادفات السيف ، فهو

سيف وسيوف : ٢٢/ ٣٨ و ٢٦ و ٥٧ و ٤ و ٨ و ٥٩ ١٣ و ٧٩ / ٢٠ و ٢٦ و ٩٠ /١٦ و ١٢٤ /١٢ و ١٦٤ /٩ و ١٨٦ /١٨ و ١٩٤ /٣٩ و ٣١٩ ١٥ و ٣٤٢ /٥ و ٤٠١ /٣٥ و ٤١٣ /٦ و ٤١٥ /٣٤ و ٤١٦ /٤٤ و ٤١٧ /٥ و ٤٦٥ /٢٠ و ٤٦٧ /٤٠ و ٤٨٥ /٤ و ٥٠٣ /١٥ و ٥١٢ ,٢٢ الأسنة ٤٧٤ /٢٤ البيض أو بيض الهند ٢٩٤ /٣٨ و ٣٥١ /٤٣ و ٣٤٣ ١١ ، ٣٩٦ ,٥٠ و ٤٢٤ ,١٧ و ٤٨٠ /٢١ الحسام : ٤٤ /٣٠ و ١٣٠ ,٢٠ و ٢٥١ ١٧ ، ٢٧٩ ,١٨ و ٢٨٦ /٢ ، ٤١٦ /٤٥ الذكر المنثى ٢٦٦ /٨ . السمهرى ٤٥٧ /١٣ السريجى ٧٢ /٩ الصارم أو الصوارم ٨٠ /٣٢ و ٢٧٠ /١٢ و ٣٥٨ ,٨ و ٣٧٠ /١ و ٣٧٦ ٢٠ و ٤١٧ /٨ و ٤٥٤ /٤٢ و ٥٠٤ /٢٢ الصمصام ٤٩ /١٧ الظُّبى والأطراف ٣٥ /٥ ، ٢٦٧ ٢٣ الفرند ٢٧٠ /١٥ و ٣٦١ ٣٠ القضيب ١٠١ ٢٠ المرهف ٣٢٤ ٢١ المشرفى ٣٩٣ ,٢٥ المنصل ٢٢٩ ٥ و ٣٩٣ ٥ المهند ١٠٩ ٢٣ ، ٢٢٩ ١٠ الهندى ١٨٦ /١٨ ، ٢٦٦ /٨ و ٤١٥ ٣٧

ذلك ، لأنه شريك فى المعركة (ط[1] ق[1]) :

تَحْمَى السُّيوفُ عَلَى أعْدَائِه مَعَهُ   كَأَنَّهُنَّ بَنُوهُ أو عَشَائِرُهُ(١)
٢٢/ ٣٨

ومع سيف الدولة وأعداء سيف الدولة :

يتبسم تيهاً إذا ذكر له اسم سيف الدولة :

إِذَا نَحْنُ سَمَّيْنَاكَ خِلْنَا سُيُوفَنَا   مِنَ التِّيهِ فى أغْمادِهَا تَتَبَسَّمُ
٣٩/ ٢٩٣

ويضىء :

وإِن جُنْحُ الظَّلامِ انْجابَ عَنْهُم   أَضَاءَ المَشْرَفِيَّـةُ والنَّهَـارُ
٢٥/ ٣٩٣

ولايسأم :

كُلُّ السُّيوفِ إِذَا طَالَ الضِّرَابُ بِهَا   يَمَسُّها ، غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ ، السَّأَمُ
٥/ ٤١٧

ويصافح اللِّمَمَ(٢) :

أَمَا تَرَى ظَفَراً حُلْواً سِوَى ظَفَرٍ   تَصَافَحَتْ فِيه بِيضُ الهِنْدِ واللِّمَمُ
١١/ ٣٢٣

ويفدى وائل بن تغلب ابن عم سيف الدولة :

تَحْمِلُ أَغْمَادُهَا الفِدَاءَ لَهُـمْ   فَانْتَقَدُوا الضَّرْبَ كالأَخادِيدِ(٣)
١٨/ ٢٨٥

وأما طعنه ، فينسى العاشق عشقه :

يُفَرِّقُ مَا بَيْنَ الكُمَاةِ وَبَيْنَهَا   بِطَعْنٍ يُسَلِّى حَرُّهُ كُلَّ عَاشِقِ
٢٦/ ٣٨٨

---

(١) تحمى : من الحمية والغضب .

(٢) اللمم مفرد لِمَّة : شعر الرأس المجاوز شحمة الأذن .

(٣) الماء فى أغمادها . للسيوف ، والأخدود : الحفرة العظيمة ، كانوا ينتظرون الفداء فحلتهم بخيلك ، وفى أغمادها السيوف بدلاً من الأموال ، فكان الضرب يوغر فيهم وكأنه أخدود فى أجسادهم .

وهو فى قوته كأنه اثنان :

مَازِلْتَ تَضْرِبُهُمْ دِرَاكاً فى الذُّرَى ضَرْباً كَأَنَّ السَّيْفَ فِيه اثْنَانِ[1]
٤١٥/ ٣٤

هذا فى الحرب ، أما فى الحب :

فسحر الحبيبة سيف (ط١ ق١) :

أَيَّتُ الَّتى لِلسِّحْرِ فى لَحَظَاتِهَا سُيُوفٌ ، ظُبَاهَا مِنْ دَمِى أَبداً حُمْرُ
٥٧ /٤

ويدافع عنها (السيفيات) :

مَتَى تُزِرْ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَهَا لاَ يُتْحِفُوكَ بِغَيْرِ البِيضِ والأَسَلِ
٣٢٨ /٥

وهى فى رونق السيف (المصريات ـــ كافور) :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِى مُضَاجَعَةً أَشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيدُ الأَمَالِيدُ
٤٨٥ /٥

ومع كافور :

يعلّم الخطباء كيف تكون الخُطْبَة :

سَلَلْتَ سُيُوفاً عَلَّمَتْ كُلَّ خَاطِبٍ عَلَى كُلِّ عُودٍ كَيْفَ يَدْعُو ويَخْطُبُ
٤٦٧ /٤٠

٣ ـــ القاتل /الفارس :

هو : ليث حرب (ط١ ق١) :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَبَحْرِ نَدىً فِى مَوْجِهِ يَغْرَقُ البَحْرُ[2].
٥٧ /٨

---

(١) دراكا : تباعا ، الذرى رءوس القوم أو رءوس الجبال

(٢) يلحم : أراد تمكين السيف من لحم الليث

يشق البلاد بسيفه (ط[1] ق[1]) :

يَشُقُّ بِلَادَ الرُّومِ والنَّقْعُ أَبْلَقٌ بِأَسْيَافِهِ والجَوُّ بالنَّقْعِ أَدْهَمُ(١)
١٠٥ /٢٩

ويمحو الأعداء محو المِدَاد (ط[1] ق[1]) :

غَمَدْتَ صَوَارِماً لَوْ لَمْ يَتُوبُوا مَحَوْتَهُم بِهَا مَحْوَ المِدَادِ
٨٠ /٣٢

وسيوف الممدوح تمطر موتا (ط[1] ق[2]) :

قَوْمٌ ، إذَا مَطَرَتْ مَوْتاً سُيُوفُهُمُ حَسِبْتَها سُحُباً جَادَتْ عَلَى بَلَدِ
١٥٩ /١٣

أما سيف الدولة :

فقد تحول إلى سيف :

حَمِالَةُ ذَا الحُسَامِ عَلَى حُسَامٍ وَمَوْقِعُ ذَا السَّحَابِ عَلَى سَحَابِ
٢٨٦ /١٢

وإلى « نصل » — ٤٠١ /٣٧ ، و « صمصام » — ٤٠٩ /١٧ .

وقوته تفوق قوة سيفه :

حَقَرْتَ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحْتَها وَحَتَّى كَأَنَّ السَّيْفَ لِلرُّمحِ شَاتِمُ
٣٧٨ /٢٧

وهو بين السيوف كأنه بين أهله :

مُقِيمٌ مِنَ الهَيْجَاءِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ كَأَنَّكَ مِنْ كُلِّ الصَّوَارِمِ فِي أَهْلِ
٢٧٠ /١٢

وفاتك (المصريات) :

يقتل السيف فى جسد القتيل :

القَاتِلُ السَّيْفَ فِي جِسْمِ القَتِيلِ بِهِ وَلِلسُّيُوفِ كَمَا لِلنَّاسِ آجَالُ
٥٠٣ /١٥

(١) النقع الغبار . ووصفه بأنه أبلق ، لبرق الحديد فى خلاله ، والجو أدهم أى أسود بالغبار

٤ ـ المقتول /العدو :

إنه مقتول غريب .

فرغبته فى القتل كرغبته فى الراحة (ط١ ق١) :

كَأَنَّ الهَامَ فِى الهَيْجَا عُيُونٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سُيُوفُكَ مِن رُقَادِ
٢٠/ ٧٩

وهامته تَغْرُبُ عنه كلما طلع السيف كالشمس ، (ط١ ق١) :

طَلَعْنَ شُمُوساً ، والغُمُودُ مَشَارِقٌ لَهُنَّ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ
٥/ ٦٧

بل ، يتمنى أن يكون قتله على يد الممدوح (ط١ ق٢) :

بِهَجْرِ سُيُوفِكَ أَغْمَادَهَا تَمَنَّى الطُّلاَ أَنْ تَكُونَ الغُمُودَا(١)
١٢/ ١٢٤

إن دماءه تسيل ماءً كلما تصدى للممدوح (ط١ ق٢) :

كَأَنَّ جَوَارِىَ المُهَجَاتِ مَاءٌ يُعَاوِدُهَا المُهَنَّدُ مِنْ عُطَاشِ
١٠/ ٢٢٩

أما قتلى سيف الدولة :

فينكفئون على الأرض المخضبة دماً كأنهم يسجدون :

مُخَضَّبَةٌ والقَوْمُ صَرْعَى كَأَنَّهَا ، وإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ، مَسَاجِدُ
٢١/ ٣١٢

ويلقَوْنَ موتا خاطفاً :

وَظَلَّ الطَّعْنُ فِى الخَيْلَيْنِ خَلْساً كَأَنَّ المَوْتَ بَيْنَهُمَا اخْتِصَارُ
١٨/ ٣٩٣

إلى غير ذلك من صُوَرٍ متقاربة(٢) .

---

(١) الطلا : الأعناق

(٢) انظر ٢٦٢/ ٢٥ ، ٢٦٧/ ٢٣ ، ٢٨٥/ ١٨ ، ٣٥١/ ٤٣ ، ٣٩٦ ح

ثانيا : المعالجة الفنية :

استطاع من خلال الصورة التشبيهية والمجازية أن يجسّد السيف ، وأن يجعله أحد جنود المعركة . المؤمنين بقضيتها ، المصممين على النصر فيها .

والسيف يعرف هدفه ، ويسعى إليه سعى الخبير به ، فهامات الرجال مقصده ، والدماء مشربه ، والأرواح ملعبه .

وهو عضو فعال على مسرح المعركة بخيلها ورَجْلِها وقَناها وعجاجِها، وقد صار الفرس سيفا ، والسيف فارساً ، والعمر يطير بينهما .

الموقف خصب ، وعين الفنان تلاحقه ، وتخوض غمراته ، بخيال متأجج ، فمرة يصوّر الإطارَ الخارجى للمعركة ، وأخرى يصور الغِمْدَ المحروم من سيفه ، أو يدع هذا وذاك ويلتقط صورة السيف وحركاته ، أو الفارس وهجماته ، أو يتابع الطعنة النجلاء أين استقرت ، أو الرءوس الطائرة أين هبطت ، ... ويمجد ويزيّن ويهوّل ويتعجّب .. وينسج من المعركة معركة يُعِينُهُ على هذا أداةُ التشبيه وأداةُ المجاز وهما طوع يديه .

١ ــ يقول فى تصوير جو المعركة (ط[1] ق[1]) :

وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى الجِبَالِ رَأَيْتَها   فَوْقَ السُّهُولِ عَواسِلاً وَقَوَاضِبَا
وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى السُّهُولِ رَأَيْتَها   تَحْتَ الجِبَالِ فَوَارِساً وجَنَائِبَا
وَعَجَاجَةً تَرَكَ الحَدِيدَ سَوَادَهَا   زَنْجاً تَبَسَّمُ أَوْ قَذَالاً شَائِبَا[1]
١٠١ / ٢٠ ــ ٢٢

وتشبيه سواد الحديد بالزنج أو بالقذال ، جاء ليكمل صورة الجبال التى امتلأت فوارساً وخيلا ، والسهول التى امتلأت سيوفا ورماحا ، بعد أن أحكم حنبات الصورة بِذِكْر أبرز عناصرها ، وكثافة العجاج الأسود يعطى المشهد عمقا ، ويزيده عنفا ، ووميض السيوف البيضاء المبرقة فى ظلمة العجاج الدامس يزيده رهبة وهلعا .

(١) العواسل : الرماح الخطية المضطربة لطولها . والقواضب : السيوف القواطع ، والجنائب : جمع جنيبة وهى الناقة أو الفرس التى تقاد إلى جانب الفارس ، ولمعان السيوف فى سواد العجاج كأنها أسنان جماعة من الزنج تبسمت فبدت أسنانها ، أو قذالا ، وهو ما اكتنف القفا من يمين وشمال .

وثمّ مشهد آخر من المعركة وقد حمى الوطيس ، يقول (ط¹ ق¹) :

وِالطَّعْنُ شَزْرٌ وَالأَرْضُ وَاجِفَةٌ ... كَأَنَّمَا فِى فُؤَادِهَا وَهَلُ
قَدْ صَبَغَتْ خَدَّهَا الدِّمَاءُ كَمَا ... يَصْبُغُ خَدَّ الخَرِيدَةِ الخَجَلُ(١)

١٢٦ /٢٢ و ٢٣

والحركة هنا سريعة ، فالطعن المتلاحق يعنى رءوساً تتساقط ، ودماءً تتفجر ، والأرض تضطر من هول المعركة ، ويأتى المجاز ليجعل للأرض خداً ، ذلك الجانب الأملس المرهف وقد داسته سنابك الخيل ، إنه يذكّره بخد الفتاة الأملس المرهف وقد خضّبه الخجل ، أثَمّةَ علاقةٌ بين الأرض الأم والفتاة البكر ؟! ومم تخاف الأرض ، أعلى القتيل المندحر ، أم على القاتل المنتصر ؟ أم على الحياة التى صارت هباءً كأنها العجاج ؟! ومم تخجل الفتاة ؟ أمن همسة الحب ، ونداء العاطفة ، أم من كلمة غزل ؟ أثمة علاقة بين الغزل والطعن الشزر ؟! وماذا عن الدماء ؟ الدلالات كثيرة .. كثيرة .

ويلتقط المتنبى صورة قتلى الروم وهم صرعى بين يدى جند سيف الدولة :

شَنَنْتَ بِهَا الغَارَاتِ حَتَّى تَرَكْتَهَا ... وَجَفْنُ الَّذى فَوْقَ الفِرِنْجَةِ سَاهِدُ
مُخَضَّبَةٌ والقَوْمُ صَرْعَى كَأَنَّهَا ... ، وإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ
تُنَكِّسُهُمْ ، والسَّابِقَاتُ جِبَالُهُمْ ... وَتَطْعَنُ فِيهِمْ ، والرِّمَاحُ المَكَائِدُ
وَتَضْرِبُهُمْ هَبْراً وَقَدْ سَكَنُوا الكُدَى ... كَمَا سَكَنَتْ بَطْنَ التُّرَابِ الأَسَاوِدُ(٢)

٣١٢ /٢٠ ـ ٢٣

فى وَسْط هذه الصورة المتعددة الجوانب ، والتى تدور حول القتال الضارى الذى يشنه سيف الدولة على جند الروم ، تأتى الصورة التشبيهية لتقيم أركانها ، وتلقى الأضواء على عملية الإبادة الجماعية التى قادها سيف الدولة ، فالقوم صرعى ، والسابقات جبالهم ، والحرب مكيدة ، والهرب إلى بطن الأرض لا يغنى عن القتل ، والمنتصر سيف الدولة ـ ولكن كيف كانت قتلاهم؟ جعلوا

---

(١) الطعن الشزر : الذى يقلّب الفارس فيه يده عن يمين وشمال ، وهو أشد الطعن ، واجفة مضطربة ، والوهل : الخوف ، الخريدة : المرأة الخيية .

(٢) الفرنجة : ناحية بأقصى بلاد الروم تجاور الأندلس ، وأراد بـ « الذى » ملك الروم ، الهبر أن يقطع اللحم ويبينه عن الجسم ، والكُدى : جمع الكدية ، وهى الأرض الصلبة . الأسود . جمع الأسود ، وهى الحية السوداء .

الأرض مساجد ، وما هم بساجدين ، وطأطئوا رءوسهم ولاقبلة لهم ، وخشعوا وما هم بمسلمين ، إنها السخرية السوداء ...

٢ — واذا ترك المتنبى أرض المعركة ، ونظر إلى السماء ، وجدها تمطر موتا (ط[1] ق[1]) :

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ المَجْـدَ مِنْ مُضَرٍ حَتَّى تَبَحْتَرَ فَهْوَ اليَوْمَ مِنْ أُدَدِ[(1)]
قَوْمٌ إِذَا مَطَرَتْ مَوْتاً سُيُوفُهُمْ حَسِبْتَهَا سُحُباً جَادَتْ عَلَى بَلَدِ
٥٩ / ١٢ و ١٣

إن السيوف التى تمطر موتا كالسحاب التى تمطر غيثا ، والغيث خير فكيف يكون الموت خيراً ؟ لا . إن السماء اذا اندفعت شآبيبها فلن يصدها أحد ، وكذا الموت المندفع من ظُبى سيوف قوم أبى عبادة البحترى ، هو خير ففيه تأديب وتهذيب .

٣ — ويقيم المتنبى علاقة عاطفية بين الغمد والسيف (ط[1] ق[1]) :

تَبْكِى عَلَى الأَنْصُلِ الغُمُودُ إِذَا أَنْذَرَهـا أَنَّـهُ يُجَرِّدُهَـا
لِعِلْمِهَا أَنَّها تَصِيرُ دَمـاً وَأَنَّهُ فِى الرِّقَابِ يُغْمِدُهَا
٥ / ٣١ و ٣٢

إن السيوف ستغادر أغمادها ، فتبكى الغمود ، أهو بكاء الشوق ، أم بكاء الإشفاق ؟ أم بكاء الغيرة ؟ بكاء الشوق إلى الحبيب . أم بكاء الأم على الوليد أم غيرة الأغماد من الرقاب ؟ كل هذا جائز .. وكل هذا رائع .

٤ — والمتنبى مغرم بتصوير الطعنات من زوايا مختلفة :

ومر بنا « الطعن الشزر »[(2)] .

وهذا « طعن لا طعن عنده » (ط[1] ق[2]) :

سَأَطْلُبُ حَقِّى بِالقَنَا وَمَشَايِخٍ كَأَنَّهُمُ مِنْ طُولِ مَا الْتَثَمُوا مُرْدُ
ثِقَالٍ إِذَا لاَقَوْا ، خِفَافٍ إِذَا دُعُوا ، كَثِيرٍ إِذَا شَدُّوا ، قَلِيلٍ إِذَا عُدُّوا
وَطَعْنٍ كَأَنَّ الطَّعْنَ لاَ طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرْبٍ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ
١٨٣ / ٢ — ٤

(١) مضر : من ولد عدنان ، وأُدد من ولد قحطان أبى اليمن ، ونحتر الذى هو الممدوح من ولد قحطان

(٢) الديوان — ١٢٦ , ٢٢

وهذا طعن يجمع الشتيت « السيفيات » :

فَلَمَّا بَــدَوْتَ لِأَصْحَـابِـهِ رَأَتْ أُسْـدُهَا آكِلَ الآكِلِ
بِضَرْبٍ يَعُمُّـهُـمُ جَـائِـرٍ لَهُ فِيهِم قِسْـمَةُ العَـادِلِ
وطَعْنٍ يُجَـمِّـعُ شُـذَّانَهُـمْ كَمَا اجْتَمَعَـتْ دِرَّةُ الحَافِلِ[1]
٢٦٢ /٢٣ ـــ ٢٥

فكما أحاطت الدِّرَّةُ بما بها من لبن ، أحاط الطعن بما فى المعركة من جند ، فلم يقدر على الفرار أحد ، وسيف الدولة : الأسد ، وهم : النياق ، إنهم إبل نافرة ، خارجة ، أَسَرَ زعيمُها ابنَ عَمِّ سيف الدولة ، فحصدهم بسيفه لقاء جرأتهم .

وهذا « طعن خاطف » ، يختصر خطط المعركة ، ويجعلها طعنا فى طعن (السيفيات) :

وظَلَّ الطَّعْنُ فى الخَيْلَيْنِ خَلْساً كَأَنَّ المَوْتَ بَيْنَهُما اخْتِصَارُ
٣٩٣ /١٨

وطعن آخر « يُسَلِّى حَرُّهُ كُلَّ عاشق »[2] و « طعن كالأخاديد »[3] ، ويتفنن المتنبى فى التجوز والتشبيه ليجعل صورته ناطقه متحركة موحية .

٥ ــ ويقيم التوازن بين شجاعة الممدوح وكرمه :

فعبد الواحد الكاتب (ط١ ق١) :

أَبَداً يُصَدِّعُ شَعْبَ وَفْرٍ وَافِرٍ وَيَلُمُّ شَعْبَ مَكَارِمٍ مُتَصَدِّعا
يَهْتَزُّ لِلْجَدْوَى اهْتِزَازَ مُهَنَّدٍ يَوْمَ الرَّخَاءِ هَزَزْتَهُ يَوْمَ الوَغَى[4]
١٠٩ /٢٢ و ٢٣

---

(١) الشُّذَّان : المتفرقون ، والحافل : الناقة التى امتلأ ضرعها لبنا .

(٢) الديوان ــ السيفيات ــ ٣٨٨ /٢٦ .

(٣) الديوان ــ السيفيات ــ ٢٠٥ /١٨ .

(٤) الشعب . مصدر شعبت الشىء شعبا إذا لأمته ، والوفر الغنى ، ويلم يجمع ، الجدوى : العطايا ، الوعى والوغى : أصوات الحرب وغيرها ، وهى الحرب كذلك

وسيف الدولة حسام وسحاب

حمالةُ ذا الحُسام على حُسامٍ وموْقعُ ذا السَّحاب على سحاب
٢/ ٢٨٦

فَأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الحِصانِ وَسَيْفَهُ فتىً بَأْسُه مثلُ العَطاء جزيلُ
٤٢/ ٣٥٠

وَتُحْيي لَهُ المَالَ الصَّوارِمُ والقَنا ويقْتُلُ ما تُحْيي التَّبَسُّمُ والجدا
٨ ٣٥٨

وغيرها

فالممدوح كريم، كريم بما له، كريم بروحه، يمنح الحياة، ويسلب الحياة نور ونار، ابتسامة وغضب .. وهو فى كليهما يعطى بلا حدود.

٦ — ويُكْسِبُ الفارس صفات السيف :

فللمغيث العجلى (ط١ ق١) :

بَيَاضُ وَجْهٍ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرُّ لَفْظٍ يُرِيكَ الدُّرَّ مَخْشَلَباً(١)
وَسَيْفُ عَزْمٍ تَرُدُّ السَّيْفَ هَبَّتُه رَطْبَ الغِرَارِ مِنَ التَّامورِ مُخْتَضِبَا
٩٠ /١٥ و ١٦

وقوم بدر بن عمار :

قُلُوبُهُمْ فِى مَضَاءِ ما امْتَشَقُوا قَامَاتُهُم فِى تَمَامِ مَا اعْتَقَلُوا
٣٠/ ١٢٧

وصبر سيف الدولة يَبْقَى على مَرِّ الحوادث :

تَخُونُ المَنَايَا عَهْدَهُ فى سَلِيلِه وَتَنصُرُه بَيْنَ الفَوَارِسِ والرَّجْلِ
وَيَبْقَى عَلَى مَرِّ الحَوَادِثِ صَبْرُهُ وَيَبْدُو كَمَا يَبْدُو الفِرِنْدُ عَلَى الصَّقْلِ
٢٧٠ /١٤ و ١٥

أدركتْ عين الفنان، وطول خبرته بالمعارك، أن معاشرة الفارس لسيفه تجعله جزءاً منه، كلاهما يتشبه بالآخر، ويكتسب منه الخصال الحميدة،

(١) المخشلب الردىء من الدر ، وقيل هو الخرز الأبيض الذى يشبه اللؤلؤ ، هبة السيف حركته .
غرار السيف ما بين حده إلى وسطه ، والتامور دم القلب

فيصير الفارس في استقامته سيفا ، ويصير السيف في إقدامه فارساً ، حتى إذا جار الفارس على سيفه شكاه سيفه (ط١ ق١) :

وَصُنِ الحُسَامَ وَلاَ تُذِلَّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينَكَ والجَمَاجِمُ تَشْهَدُ
٤٤ /٣٠

ولكنها شكوى المعجب ، ولوم العاشق ، ، أما إذا جبن الفارس فقد هلك السيف :

إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُم كَقُلُوبِهِنَّ إِذَا الْتَقَى الجَمْعَانِ
تَلْقَى الحُسَامَ ، عَلَى جَرَاءَةِ حَدِّهِ ، مِثْلَ الجَبَانِ بِكَفِّ كُلِّ جَبَانِ
السيفيات : ٤١٦ /٤٤ و ٤٥

ثالثا : مفردة « الجُودُ » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

الجُودُ : عطاء يتجاوز الحق المعلوم ، وكذا الكرم ، العطاء بسخاء ، إن منحناه استحققنا الشكر والتقدير ، وإن منعناه فلا شكر ولا تأثيم ، وأداء الواجب لا جُودَ فيه ، لأن التقصير يعرضنا للمساءلة ، ولا مساءلة في التقصير عن الجُودِ ، والجَوَادُ حر في تقدير عطائه ، حر في تقدير وقته ، حر في تعيين مستحقه . والجُودُ ليس بالمال فقط ، بل يتعداه إلى النفس ، والوقت ، والكلمة الطيبة ، واللفتة الحافزة ، الفرصة النادرة ، وَجُودُ من يملك أقوى من جُودِ من لا يملك ، وفي كل خيرٍ ، جُودُ من يملك الأمر والنهى ، يفتح الأبواب ، ويقرب الشهرة ، ويمنح الأمن ، والثقة بالنفس ... والشاعر أشد ما يحتاج إلى هذا الصنف من الجود ؛ ليبدع ولا يقلق على موهبته .

والخليفة أو الأمير أو صاحب الشرطة ، أو صاحب الجاه ، هم وأمثالهم أمل الشاعر وأهل للجود ، الجُودُ الذي يرفعه درجات ، ويعينه على إنضاج موهبته ، واختيار أحد هؤلاء للشاعر دون غيره جود ، وتقريبه إلى البلاط جود ، والإشادة بشعره جود .

لذا ، مُجَّدَ الشعراء الجود وأهله ، والعطاء وبذله ، وتفننوا في وصف سماحة نفس الجواد ، وسخاء كفه ، وبسطة يده .

ولم يكن المال حُلُّ هم المتنبى ، فأقل القليل يكفيه ، ولكنه كان يسعى إلى الاعتبار والتقدير ، فهو صاحب موهبة بحاجة إلى العناية ، صاحب فن بحاجة إلى الرعاية ، صاحب رأى بحاجة إلى توصيله إلى الآذان والأذهان ، فارس : اتخذ الدنيا ساحة نزال ، عربى شَقِىَ بغلبة الأعاجم على مجد العرب .

وكان فى بيت المال نصيب معلوم للشعراء ، يدفعه الممدوح لهم لأنه بحاجة إلى تمجيد سياسة دولته ، وتمجيد شجاعته وإدارته و ... الخ ، ويده مطلقة فى تقدير المكافأة ، فى تحديد قيمتها ، واختيار وقتها ، ومن هنا يأتى الجود ، لا فى العطاء فى ذاته . ولكن فى تجاوز القدر المعلوم فى العطاء ، وفى كثرة المنح له ، بالإضافة إلى ما فى تقريبه إلى الممدوح من شهرة وبُعْد صيت .

أولا : تشكيلات مفردة « الجود » :

دار استعمال المتنبي لمفردة « الجود » ومترادفاتها(١) في ثلاثة محاور :

---

(١) كانت مفردة : « السحاب ومشتقاتها ومتعلقاتها » أكثر دورانا عند المتنبي في صوره التشبيهية والمجازية ، انظر « السحاب » : ٢١ /١٨ و ٢٢ /٢٤ و ٥٩ /١٣ و ١٤٣ /٦ و ١٧٦ /٢٠ و ٢٥٠ /١٤ و ٢٧١ /٢٠ و ٥٣٨ /١٠ و « السحب » : ٤١٨ /١٦ و « السحائب » . ٣٦٦ /٢٢ و « الغمام » : ٢٤ /١٥ و ١٥٠ /١٣ و ١٤٩ /١ و « العارض المتن » : ١٥٨ /٢٩ ، و « المُزْن » : ١٥٨ /٢٩ و « الوبل » : ٤٠١ /٣٨ و « الوابل » : ٥٥ /٣ و ٨٣ /٢٩ و « الغيث » : ٥٩ /١١ و ١١٢ /١٥ و ١٨٨ /١٣ و ٣٦٦ /٣٢ و ٣٣٧ /٢٣ و ٤٤٩ /٣٢ و ٥٢٤ /٢٨ و « الغيوث » : ٤٢٨ /٢٤ و ٥٤٥ /١٣ و « السيول » : ٤٢٨ /٢٤ و « غيث العطاش » : ٢٢٩ /٧ ، و « الندى » : ٦٤ /٣٣ و ٤١ /٢٢ و ٥٦ /١٤ و ٦٢ /٢٨ و ١٦٥ /٣١ . ٢٧٠ /٧ و ٣٦٢ /٣٠ و ٤٦٣ /٣٦ و ٥٨٥ /٢٦ .

ثم تأتي مفردة « البحر » بعدها من حيث عدد مرات ورودها ، انظر « البحر » : ٢٥ /٢٣ و ٢٦ /٢٤ و ٣٨ /٣٣ و ٦٢ /٢٩ و ١٠٢ /٣٢ و ١٧٦ /١٣ و ٢٤٨ /٣٤ و ٢٩٩ /٥ و ٣٣٧ /٢٩ و ٣٣٨ /٣٧ و ٣٥٧ /١ و ٤٠١ /٣٧ و ٤٠٤ /١٩ و ٤٤٠ /١٣ و ٢٠ و ٥٣٩ /١٧ و « بحرلدى » : ٥٧ /٨ . و « البحار » : ٢٩٥ /٦ .

ثم مفردة « الكرم ومشتقاتها » ، انظر « الكرم » : ٢٢٦ /٢٥ و « الكرم » : ١٧٢ /١٦ ، و « الأكرم » : ٢٩٢ /٢١ و « المكرُمَة » : ١٧٠ /٣٦ و « المكارم » : ٤٠٩ /١٣ و ١٦٥ /٢٥ و ٣٥٥ /٢ و « المكرمات » : ٦ /٤٠ و ٤١ /٣٥ و ٤٤٥ /١٤ .

ثم مفردة « اليد والأيادي والكف » : انظر « اليد » : ١٠٦ /٣٥ و ١٧٢ /١٨ و ٥٠٧ /١٨ و « الراحة » : ١٥٨ /٣٤ و ٢٩٥ /٦ و « الأيادي » : ٥٠٤ /٢٣ و « الكف » : ٢١٠ /١٧ و ٢٢٦ /٢٨ .

ثم مفردة « العطاء » : انظر « العطاء » : ٣٨ /٣٣ و ١٥٢ /٣٢ و ٢٨١ /٣٨ و « يعطي » : ١٦٩ /٢٤ — وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الجود » انظر — ٩ /١٨ و ١٢٨ /٣٩ و ١٥٠ /١٤ و ١٧٦ /٢٠ و ١٩٩ /٣٦ و ٢٨٧ /٤ و ٥٥٥ /٣٢ .

ثم مفردة « النوال » انظر : ٩٠ /١٢ و ٦١ /٢١ و ١٢٤ /٨ و ٢٥٥ /١٦ ، وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الوهب » : ٨٦ /١٢ و « المواهب » : ٥٤ /٣٢ و ١٣٤ /١٥ و ١٥٩ /٣٩ .

ثم تأتي مفردة « السخاء » انظر : ٧٩ /١٩ و ١٣٣ /١٣ و ٤٣٢ /١٢ .

ثم مفردة « الإحسان » انظر ٤٦٢ /٤١ و ٤٧٤ /٢٠ — ثم عدة مفردات لم ترد إلا مرة واحدة . هي : « الجدوى » : ١٠٩ /٢٣ و « الرزق » ٧ /٢٤ و « الفضل » ٥٠٥ /٤١ و « المناقب » : ١٠٢ /٣٥ و « النعمة » : ٤٤٩ /٤٤ و « النيل » ٤٣٠ /٤ .

ـــ نكريم معطاء

ب ـــ مال العطاء . وتحد معطاء . «التكريم العطاء

حـ ـــ المنعم عليه . المعطى

أ ـــ الكريم المعطاء .

١ ـــ فى القسم الأول من الطور الأول :

فى بداية هذه المرحلة ، كان «الجود» عند المتنبى ، يعنى **المال** ؛ فشاعرنا ناشىء . والمال يعنى عنده الكثير ، يكفيه فى حياته ، ويُغنى موهبته ، ويقرب آماله ، لذا صور فرحته به تصوير الطفل الذى يفرح بالهدية ، فيرقص ويهلل ، ويردد الشكر ، ويتفنن فى التضخيم ، بل ، ويسقط فى الغلو والسخف

فعلى بن منصور الحاجب

كالْبَحْرِ يَقْذِفُ لِلْقَرِيبِ جواهِراً ... وَيَبعثُ لِلْبعيـد سَحَائِبـا
٣٢/ ١٠٢

ويخاطب محمد بن مساور

لَوْ كُنْتَ بَحْراً لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاحِلٌ ... أَوْ كُنْت غَيْثاً ضَاقَ عَنْكَ اللُّوحُ
٢٩/ ٦٢

والعيس التى سارت إلى عبيد الله البحترى . سارت

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيفُهُ ... وبَحْرِ نَدىً فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ البَحْرُ
٨/ ٥٧

أو يعكس الصورة . فليس أحمد بن الحسن بحراً ، بل ، البحر من نداه :

فما البَحْرُ فِى البَرِّ إِلاَّ نَدَاكَ ... وما النَّاسُ فى النَّاسِ إِلاَّ اليَمَنْ
١٤/ ٥٢٩

والحسين على بن أحمد الخراسانى ، ليس كبحر الماء :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ المَاءِ يَشْتَقُّ قَعْرَهُ   إلى حَيْثُ يَفْنَى المَاءُ حُوتٌ وضِفْدَعُ[1]
أَبَحْرٌ يَضُرُّ المُعْتَفِينَ وَطَعْمُهُ   زُعَاقٌ كَبَحْرٍ لا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ
٢٣/٢٦ و ٢٤ و ٢٥

والحسين بن على الخراسانى ، غمام :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُمْطِرٌ لَيْسَ يَقْشَعُ   وَلاَ البَرْقُ فِيهِ خُلَّباً حِينَ يَلْمَعُ[2]
١٥/٢٤

وممدوحه فى صباه :

يُعْطِيكَ مُبْتَدِئاً ، فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ   أَعْطَاكَ مُعْتَذِراً ، كَمَنْ قد أَجْرَمَا
١٠/٨

وأبو عبادة البحترى :

مَلِكٌ إِذَا امْتَلأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ   أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكْلِ الأُمِّ لِلْوَلَدِ
٨/٥٩

وعمر بن سليمان الشرابى — محب الندى :

مُحِبُّ النَّدَى ، الصَّابِى إلى بَذْلِ مَالِهِ   صُبُوّاً ، كَمَا يَصْبُو المُحِبُّ المُتَيَّمُ
١٣/١٠٤

وعبد الواحد الكاتب — يهتز للجدوى :

يَهْتَزُّ لِلجَدْوَى اهْتِزَازَ مُهَنَّدٍ   يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزْتَهُ يَوْمَ الوَغَى
٢٣/١٠٩

وعلى التوخى ، يعطى وهو يبتسم :

مَنْ طَلَبَ المَجْدَ ، فَلْيَكُنْ كَعَلِىٍّ   يَهَبُ الأَلْفَ وَهُوَ يَبْتَسِمُ
١٢/٨٦

---

(١) يشتق : يشق ، الزعاق من الماء : المر ، ومن الطعام : الملح المعتفون . طالبوا النوال .

(٢) يقشع : يزول ، الخُلَّبُ الكاذب الذى لا يأتى بمطر

ويقول لأبي سهل الأنطاكي :

أَنْتَ الَّذِى سَبَكَ الأَمْوَالَ مَكْرُمَةً   ثُمَّ اتَّخَذْتَ لَهَا السُّؤَّالَ خُزَّانَا
١٧٠ /٣٦

ولسيف الدولة ، حين اجتاز برأس العين : يقول :

أَنْتَ الغَرِيبَةُ فِى زَمَانٍ أَهْلُهُ   وُلِدَتْ مَكَارِمُهُم بِغَيْرِ تَمَامِ
٤٠٩ /١٣

أما البخل ، فهو أكبر عيب عند عبد الرحمن الأنطاكي :

أَكْبَرُ العَيْبِ عِنْدهُ البُخْلُ   والطَّعْنُ عَلَيْهِ التَّشْبِيهُ بالرِّئْبالِ(١)
١١٣ /١٨

ب ــ فى القسم الثانى من الطور الأول :

فى هذه المرحلة ، اتسعت دائرة الجود ، ولم يعد مقصوراً على المال ، فقبول بدر بن عمار ــ وغيره من الأمراء ــ أن يستمعوا إلى إنشاده ، جود ، وإدناء الأمير له ، وجعله فى معيته ، جود ، وتقديم أبى العشائر للمتنبى إلى سيف الدولة ، جود ، بالإضافة إلى المال فى ذاته .

ومن ثَمَّ تعددت تشكيلات الصور التشبيهية والمجازية ، وتطورت فى أدائها .

ترك المتنبى وصف الممدوح بالبحر ، وولَّد من كونه سحابا صوراً أخرى ، أجمل وأفن . فيضيف جمال طلعة بدر بن عمار إلى كرم يديه :

قَمَراً نَرَى وسَحَابَتَيْنِ بِمَوْضِعٍ   مِنْ وَجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ
١٤٣ /٣

وأبو عبيد الله الخصيبى :

العَارِضُ الهَتِنُ ابنُ العَارِضِ الهَتِنِ   ابْنِ العَارِضِ الهَتِنِ ابْنِ العَارِضِ الهَتِنِ
١٥٨ /٢٩

ولو كان السحاب مثل على بن أحمد الأنطاكى ، لا فتخر بنفسه :

وإِنَّ سَحَاباً جُودُه مِثْلُ جُودِهِ   سَحَابٌ عَلَى كُلِّ السَّحابِ لَهُ فَخْرُ
١٧٦ /٢٠

(١) الرئبال الأسد

أما الغمام ، فيحسد بدر بن عمار :

والَّذِى رَيْبُ دَهْره مِنْ أُسَارا ه ومِنْ حَاسِدِى يَدَيْه الغمامُ
١٥٠ /١٢

فهو أكرم من الغمام :

وَكَأَنَّ بَرْقاً فِى مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيُّهُ فى كَفِّهِ مَسْلُولاَ
وَمَحَلُّ قَائِمِه يَسِيلُ مَوَاهِباً لَوْ كُنَّ سَيْلاً مَا وَجَدْنَ مَسِيلاَ
١٣٤ /١٤ و ١٥

ويفصّل فى شخصية الممدوح :

فبدر بن عمار :

أَعْدَى الزَّمَانَ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِه الزَّمَانُ بَخِيلاَ
١٣٣ /١٣

والفقر من الجود غِنىً لبدر بن عمار :

كَأَنَّكَ بِالفَقْرِ تَبْغِى الغِنَى وبِالمَوْتِ فى الحَرْبِ تَبْغِى الخُلُودا
١٢٤ /١٦

٢ ــ سيف الدولة :

ويتمثل جود سيف الدولة على المتنبى فى أنه جسّد له أحلامه ، وجعلها واقعا يتنفس ، قرَّبه إلى نفسه ، وضمه إلى بلاطه ، واتخذه صديقا ومستشاراً ، وحقق بذلك امتزاجا فريداً فى حياة المتنبى وحياة سيف الدولة معا ، جعل للفن سلطة ، وللكلمة حرمة ، وللمتعة وظيفة ، كما جعل للسلطة نصيبا فى تحريك الفن وإثرائه ؛ سيف الدولة يحارب والفن يصوِّر ، وسيف الدولة ينتصر والفن يمجِّد . ويصير نصر سيف الدولة نصراً للفن ، ويقول المتنبى أحلى الكلام وأبدعه وأمتعه .

ومن هنا اتخذت مفردة « الجود » أبعاداً أعمق ، ومعانى أبعد ، وخيالا أرحب ، وظلالاً وجمالاً ورمزاً .

ووقفة مع مفردة « **الجود وتوابعها** » ترينا كيف شكلها المتنبى تشكيلات متوازية وأخرى متقاطعة ، وثالثة ممتدة مبسوطة ، وغيرها وغيرها ...

١ ـ « السحاب » ومتعلقاته :

ويستخدم المتنبى هذه المفردة فى رثاء عبد الله بن سيف الدولة ، فلو عاش لكان سحابا ينتظر منه الكثير ، ولكنه غاب ، فأصاب البَلَدَ محلّ .

بَدَا وَلَهُ وَعْدُ السَّحَابَةِ بالرَّوَى   وَصَدَّ وَفِينَا غُلَّةُ البَلَدِ المَحْلِ[١]
٢٧١ /٢٠

ويعود إلى المقارنة بين سيف الدولة سحاب وغيره من « السحب » الأخرى :

إِذَا سُرتْ مِنْهُمْ وَمِنْكَ سَحَائِبُ   فَوَابِلُهُم طَلٌّ وَطَلُّكَ وَابِلُ
٣٦٦ /٢٢

وسيف الدولة متفوق فى عطائه على مايعطى السحاب :

وَلَماَّ تَلَقَّاكَ السَّحَابُ بِصَوْبِهِ   تَلَقَّاهُ أَعْلَى مِنْهُ كَعْباً وأَكْرَمُ
٢٩٢ /٢١

وحين نربط هذه الصور بمناسباتها وظروفها المعنوية والواقعية ، يعود إليها رونقها وبهاؤها ، فانتزاعها من سياقها يفقدها الكثير من إشعاعاتها ، فعبد الله : « سحاب » ، وسيف الدولة : « سحاب » ، وأعداء سيف الدولة : « سحاب » ، فهل يستوون قدراً ؟ لا يستوون . إن منها ما قيل فى الحرب ، ومنها ما قيل فى السلم « مدحاً أو رثاء » أو غزلاً ، ولكلٍ مجاله ، ولكل طاقاتهُ .

ففى مدحه لسيف الدولة حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ومنصرفه من حصن برزونة وفتحه ، يقول عنه :

وإِذَا حَلَّ سَاعَــةً بِمَكَــانٍ   فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَــانِ حَرَامُ
والَّذِى تُنْبِتُ البِلَادُ سُرُورٌ   وَالَّذِى يُمْطِرُ السَّحَابُ ، مُدَامُ

---

(١) الرَّوى الماء الكثير

كُلَّمَا قِيلَ قَدْ تَنَاهَى أَرَانَا كَرَماً ، ما اهْتَدَتْ إِلَيْهِ الكِرَامُ
٢٥٠ و ٢٥١/١٣ ـــ ١٥

والسحاب الذى أمطر هنا « حمراً » ، أمطر على البطريق (ابن الشمشكى) نقما :

وَالنَّقْعُ يَأْخُذُ حَرَّاناً وَبَقْعَتِهَا وَالشَّمْسُ تَسْفِرُ أَحْيَاناً وَتَلْتَثِمُ
سَحُبٌ تَمُرُّ بِحِصْنِ الرَّانِ مُمْسِكَةً وَمَا بِهَا البُخْلُ ، لَوْلاَ أَنَّهَا نِقَمُ(١)
٤١٨/١٥ و ١٦

ومن متعلقات « السحاب » ، الغمام والغيث ..

أَيْنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الهُمَامُ نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَا وَأَنْتَ الغَمَامُ
٢٤٩/١

إنه لا يمنح مالاً ، بل ، ما هو أعز من المال ، إنه يمنح الحياة ذاتها .

ويردد هذا المعنى فى شكل آخر :

وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالفَنَاءُ عِقَابُــهُ وَإِذاَ عَفَا فَعَطَــاؤُهُ الأَعْمَــــارُ
٢٦٨/٦

ويتوسع فيه :

فَبُورِكْتَ مِنْ غَيْثٍ كَأَنَّ جُلُودَنَا بِهِ ، تُنْبِتُ الدِّيبَاجَ وَالوَشْىَ وَالعَصْبَا
٣١٩/٢٠

ثم يجعل « السحاب » يقلده فى عطائه ، ثم يعجز عن مجاراته :

تُسَايِرُكَ السَّوَارِى وَالغَوَادِى مُسَايَرَةَ الأَحِبَّــاءِ الطِّــرَابِ
تُفِيدُ الجُـودَ مِنْكَ فَتَحْتَذِيهِ وَتَعْجِزُ عن خَلاَئِقِكَ العِذَابِ(٢)
٢٨٧/٤

---

(١) النقع : الغبار ، حران : مدينة بالشام ، وبقعة حران : مكان ، وحصن الران : من أعمال سيف الدولة .

(٢) السوارى والغوادى . السحب التى تأتى ليلا والسحب التى تأتى غدوة ، تفيد : تستفيد ، الاحتذاء : التقليد

٢ ــ مفردة « البحر » :

وله من هذه المفردة ، صور تكررت ، وأخرى بديعة :

يقول عن سيف الدولة :

فَأَبصَرْتُ بَدْراً لاَ يَرَى البَدْرُ مِثْلَهُ   وخَاطَبْتُ بَحْراً لا يَرَى العِبْرَ عَائِمُهُ[1]
٣٤/ ٢٤٨

وهذه الصورة تكررت ، نراها فى مدح محمد بن مساور (ط[1] ق[1]) :

لَوْ كُنْتَ بَحْراً لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاحِلٌ   أَوْ كُنْتَ غَيْثاً ضَاقَ عَنْكَ اللُّوحُ
٢٩/ ٦٢

وفى مدح بدر بن عمار (ط[1] ق[2]) :

قَمَراً نَرى وسَحَابَتَيْنِ بِمَوْضِعٍ   مِنْ وَجْهِهِ ويَمِينِهِ وشِمَالِهِ
٣/ ١٤٣

وكررها مع سيف الدولة :

وَأَقْبَلَ يَمْشِى فى البِسَاطِ فَمَا دَرَى   إِلَى البَحْرِ يَمْشِى أَمْ إِلَى البَدْرِ يَرْتَقِي
٢٩/ ٣٣٧

إلا أنه يقارن بين البحر ذى الأمواج ، والبحر سيف الدولة ، ليجد أن سيف الدولة يفوقه :

وَهُمُ البَحْرُ ذُو الغَوَارِبِ إِلاَّ   أَنَّهُ صَارَ عِنْدَ بَحْرِكَ آلاَ[2]
١٩/ ٤٠٤

ويقارن بين حالتى رضا سيف الدولة وسخطه ، وهو بحر :

وَوَجْهُ البَحْرِ يُعْرَفُ مِنْ بَعِيدٍ   إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمُوجُ[3]
٥/ ٢٩٩

---

(١) عبر الوادى شطه

(٢) الآل السراب

(٣) يسجو يسكن

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمدونه :

حَجَّبَ ذَا البَحْرَ بِحَارٌ دُونَه يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَه
٣٥٧ /١

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ ـ الطور الثالث :

أ ـ المصريات ـ كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تُوَقُّدِ الأمل ، ومرحلة خَيْبَةِ هذا الأمل . ففى المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بحراً ، وما عداه سواق :

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَن قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا
٤٤٠ /٢٠

وتشيع الفرحة والأمل فى هذا البحر :

ولَكِنَّ بالفُسْطَاطِ بَحْراً أَزَرْتُهُ حَيَاتِى ونُصْحِى والهَوَى والقَوَافِيَا(١)
٤٤٠ /١٣

إنه يقدم له تجاربه وخبراته وحبه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة ـ فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتَ إِلَيْهِ الغَيْثَ ! قُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثِ يَدَيْهِ والشَّآبِيبِ(٢)
٤٤٩ /٣٢

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِه دَوْلَةُ المَكَارِمِ والرَّأْفَةِ والمَجْدِ والنَّدَى والأَيَادِى
٤٦٣ /٣١

وتهل بوادر المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الوُدَّ فَالمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الَّذِى فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابُ
٤٨٢ /٤١

(١) أزرته : حملتها على الزيارة .

(٢) الشآبيب : جمع شؤبوب وهى الدفعة العظيمة من المطر

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمدونه :

حَحْبَ ذَا البَحْرَ بِحَارٌ دُونَه يَذُمُّهَا النَّاسُ ويَحْمَدُونَه
١/ ٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ — الطور الثالث :

أ — المصريات — كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلةَ تَوَقُّدِ الأمل ، ومرحلةَ خَيْبَةِ هذا الأمل . ففى المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بحراً ، وما عداه سواق :

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَن قَصَدَ البَحْرَ استَقَلَّ السَّوَاقِيَا
٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل فى هذا البحر :

ولَكِنَّ بالفُسْطَاطِ بَحْراً أَزَرْتُهُ حَيَاتِى ونُصْحِى والهَوَى والقَوَافِيا(١)
١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته وحبه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة — فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتَ إِلَيْهِ الغَيْثَ ! قُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثِ يَدَيْهِ والشَّآبِيب(٢)
٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِه دَوْلَةُ المَكَارِمِ والرَّأْفَةِ والمَجْدِ والنَّدَى والأَيَادِى
٣١/ ٤٦٣

وتهل بوادر المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الوُدَّ فَالمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الَّذِى فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابُ
٤١/ ٤٨٢

---

(١) أزرته : حملتها على الزيارة

(٢) الشآبيب : جمع شؤبوب وهى الدفعة العظيمة من المطر

حتى إذا تحققت الخُدْعَةُ انطلقت عقيرته فى هجاء موجع .

ب ـــ العراقيات :

فى العراق يرثى أخت سيف الدولة الكبرى ، ويمدحه ويصفه بالجود ، ولكن أى جود ؟ الجود الذى نعم به ونغصه عليه حساده ، الجود الذى أدرك عظيم قدره عندما وقع فى شرك كافور ، جود الفردوس المفقود ، وهذا إحساس جديد يضاف إلى مدائحه لسيف الدولة فى العراق .

فى رثاء أخته يخاطب الموت الغادر :

غَدَرْتَ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدِ ... بِمَنْ أَصَبْتَ وكَمْ أَسْكَتَّ مِنْ لَجَبِ
وَكَمْ صَحِبْتَ أَخَاهَا فى مُنَازَلَةٍ ... وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَبْخَلْ وَلَمْ تَخِبِ

٤٢٣/١٤ و ١٥

فالبخل ليس من طبيعة سيف الدولة ، اسألوا المتنبى ، إنه يعود ويعترف له وهو بالعراق بأنه :

إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُنْيَاىَ دَاراً ... وَأَتَانِى نَيْلٌ ، فَأَنْتَ المُنِيلُ

٤٣٠/٤٠

أما دلير ، فهو غيث ، لأنه أراح الكوفة ـــ والمتنبى فيها ـــ من شراسة القرامطة وإفسادهم ، فأعاد لها السلم والسكينة ، وهذا من أجود الجود :

فَوَلَّتْ تُرِيغُ الغَيْثَ ، والغَيْثَ خَلَّفَتْ ... وتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِى اليَدِ بالرِّجْلِ(١)

٥٢٤/٢٨

جـ ـــ الشيرازيات :

فى أَرّجان وشيراز ، مع ابن العميد وعضد الدولة ، يأخذ الجود معنى « التكريم » ، لقد صار المتنبى جوهرة عصره ، وفريد فنه ، فلا بأس من أن يتحلى به التاج البويهى ، ومن هنا ظل المتنبى يدبج مدائحه فيهما ، وهى اعتراف بالجميل ، أكثر منها ابتكار للجميل .

---

(١) أراغ : طلب ، ما قد كان فى اليد : إنعام دلير عليهم وسكوته عنهم ، بالرجل : كناية عن الهرب .

فيخاطب خيله المتجهة إلى ابن العميد قائلاً :

أُمِّى أبَا الفَضْلِ المُبِرَّ أَلِيَّتِى   لَأُيَمِّمَنَّ أَجَلَّ بَحْرٍ جَوْهَرَا[1]
٥٣٩/ ١٧

ويُصَوِّر أثر كرم ابن العميد على نفسه :

مَا تَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَبِى الفَضْلِ   وَهـذَا الَّذِى أَتَـاهُ اعْتِيَادُهْ
....
وَأَحَقَّ الغُيُوثِ نَفْساً بِحَمْدٍ   فِى زَمَانٍ كُلُّ النُّفُوسِ جَرَادُهْ
٥٤٤ و ٥٤٥/ ٢٥ و ٣٣

وفى عضد الدولة ، يقول :

تُعُومُ عَوْمَ القَذَاةِ فِى زَبَدٍ   مِنْ جُودِ كَفِّ الأَمِيرِ يَغْشَاهَا[2]
٥٥٥/ ٣٢

ب ــ العطاء (المال ــ المجد ــ التكريم) :

صور المتنبى العطاء فى ذاته ، كما صور العطاء فى أثره ، يصوره ثابتاً أو فاعلا .

فالعطايا جواهر (ط[1] ق[1]) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ البَحْرَ رَاحَتُهُ   جُوداً وَأَنَّ عَطَايَاهُ جَوَاهِرُهُ
٣٨/ ٣٣

وكرر هذه الصورة :

كالبَحْرِ يَقْذِفُ للقَرِيبِ جَوَاهِراً   ....
١٠٢/ ٣٢

---

(١) أُمِّى : اقصدى ، والمبر : الخسيس ، الألية : اليمين .

(٢) الضمير يعود على المنية التى تعنى عضد الدولة ، وتكنى لأنه سيتهيها إلى جلسائه بعد الغناء ، والقذاة : واحدة القذى ، وهو ما يقع فى العين والشراب من تبن ونحوها . والزبد عطاء جم كالبحر المزبد .

ويجعله رزقاً (ط١ ق١) :

فَمَا تَرْزُقُ الأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ حَارِمٌ   وَلاَ تَحْرِمُ الأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رازِقُ
٢٤؛ ٧٠

وقضاءً (ط١ ق٢) يقول لبدر بن عمار :

كَأَنَّ نَوالَكَ بَعْضُ القَضَاءِ   فَما تُعْطِ مِنْهُ نَجِدْهُ جُدُوداً
٨/ ١٢٤

وإحساناً يقول لسيف الدولة :

وَقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً   وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَانَ قَيْداً تَقَيَّدَا
٤١/ ٣٦٢

ودَيْناً ، يقول لفاتك :

وَيَدٌ كَأَنَّ نَوَالَهَا وقِتَالَهَــا   فَرْضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهْوَ تَبَرُّعُ
١٨/ ٥٠٧

ويجعله إسلاماً (ط١ ق١) :

كَأَنَّ سَخَاءَكَ الإِسْلاَمُ ، تَخشَى ،   مَتَى مَا حُلْتَ ــ عَاقِبَةَ ارْتِدَادِ
١٩/ ٧٩

ويُجَسِّدُ العطاء ، فيصدر عنه أفعالاً متباينة أو يتلقى ردود فعل من خارجه .

ففي القسم الأول من الطور الأول :

يرى أن الجودَ نِقَمٌ للمال ونعم لليتامى :

يَا مَنْ لِجُودِ يَدَيْهِ فِي أَمْوَالِهِ   نِقَمٌ تَعُودُ عَلَى اليَتَامَى أَنْعُمَا
١٨/ ٩

وينادي بالنائمين :

وَنَادَى النَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى   فَأَسْمَعَهُمْ : هُبُّوا ، فقد هَلَكَ البُخْلُ
٢٢/ ٤١

ويطلب من ابن رزيق الطرسوسي أن يكف عن العطاء ..

نَحُلْ كَفَّكَ نُهْمِي وَاثْنِ وَابِلَهَا ... إِذَا اكْتَفَيْتُ ، وإِلاَّ أَغْرَقَ البَلَدَا
٥٥ /٣

ويجعل البحر يغرق في الندى :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفُهُ ... وبَحْرِ نَدىً فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ البَحْرُ
٥٧ /٨

وفي القسم الثاني من الطور الأول :

يجعل للعطايا ازدحام :

قَدْ لَعَمْرِى ، أَقْصَرْتَ عَنْكَ وَلِلْوَفْـ ... ـدِ ازْدِحَامُ وَلِلْعَطَايَا ازْدِحَامُ(١)
١٥٢ /٣٢

أما ندى أبي عبد الله الخصيبي ، فيغلق الأعمال والمهن :

أَخْلَتْ مَوَاهِبُكَ الأَسْوَاقَ من صَنَعٍ ؛ ... أَغْنَى نَدَاكَ عَنِ الأَعْمَالِ والمِهَنِ
١٥٩ /٣٩

ومكارم أبي الفضل هزمت المكارم كلها :

هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ المَكَارِمَ كُلَّهَا ... حَتَّى كَأَنَّ المَكْرُمَاتِ قَبَائِلُ
١٦٥ /٢٥

وكرم أبي العشائر يحمله على الخشونة مع الأعداء :

كَرَمٌ خَشَّنَ الجَوَانِبَ مِنْهُمْ ... فَهُوَ كَالمَاءِ فِي الشِّفَارِ الرِّقَاقِ(٢)
٢٢٦ /٢٥

---

(١) الضمير في «أقصرت» يعود على إقدام المتنبي وغيره من القاصدين لنوال أبي الحسن علي بن أحمد المري الخراساني .

(٢) أي أنه رقيق الطبع في المنظر ، فإذا سيم خسفاً خشن جانبه ، واشتد إباؤه ، فهو كالسيف إذا سقي صلبت شفرته ، وألسنها خشونة مع ما فيه من الرقة والصفاء .

ومع سيف الدولة :

وَإذَا حَلَّ سَاعَةً بِمَكَانٍ   فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامُ
والَّذِى تُنبِتُ البِلاَدُ سُرُورٌ   والَّذِى يُمْطِرُ السَّحَابُ ، مُدَامُ
٢٥٠ /١٣ و ١٤

وفى موضع آخر يقول له :

فَبورِكْتَ مِنْ غَيْثٍ كَأَنَّ جُلُودَنَا   بِهِ تُنْبِتُ الدِّيبَاجَ والوَشْىَ والعَصْبَا
٣١٩ /٢٠

ومع كافور :
كل سؤال فى مسامعه قميص يوسف :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِى مَسَامِعِهِ   قَمِيصُ يُوسُفَ فِى أجْفَانِ يَعْقُوبِ
٤٤٨ /٢٨

ويصوِّر المتنبى ردود فعل الجود على الكائنات من حول الممدوح :
فيقول لعبيد الله البحترى (ط[1] ق[1]) :

وَلَوْ تَنْزِلُ الدُّنْيَا عَلَى حُكْمِ كَفِّهِ   لَأَصْبَحَتِ الدُّنْيَا وأَكْثَرُهَا نَزْرُ
٥٧ /١٢

والسحاب مفضوح بنوال محمد بن مساور (ط[1] ق[1]) :

لُبَابُنَا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ   وسَحَابُنَا بِنَوَالِه مَفْضُوحُ
٦١ /٢١

وكرم سيف الدولة بحر يُعْيِى السابح فيه أن يرى له شاطئاً :

فَأَبْصَرْتُ بَدْراً لاَيَرَى البَدْرُ مِثْلَهُ   وخَاطَبْتُ بَحْراً لاَيَرَى العِبْرَ عَائِمُهْ
٢٤٨ /٣٤

جـ ــ المُعْطِى ــ المتنبى :

فى القسم الأول من الطور الأول ، نلتقى بالمتنبى الذى يتلهف على العطاء ، يفرح به فرحة المكافح الذى حقق نصراً ، والشاعر الذى وجد من يقدره ، فكافأه ، وعطف عليه ، وكان من الممكن أن يتخطاه ، ويدير له ظهراً .

انظر إليه ، إنه يقول لأبي المنتصر شجاع :

أَمطِرْ عَلَيَّ سَحَابَ جُودِكَ ثَرَّةً وانْظُر إليَّ بِرَحْمَةٍ لا أَغْـرَقُ
٢٢ /٢٤

ويقول لمحمد بن عبيد الله العلوى :

وَمَكْرُمَاتٍ مَشَتْ عَلى قَدَمِ الـ بِرِّ إلى مَنْزِلِـى تُرَدِّدُهَـا
أَقَرَّ جِلْدِى بِهَا عَلَيَّ فـما أَقْدِرُ حَتَّى المَمَاتِ أَجْحَـدُها
٦/٤٠ و ٤١

ويَفْدى عبيد الله البحترى بنفسه وبصحبه :

لَبَّى نَدَاكَ ، لَقَدْ نَادَى فَأَسْمَعَنِى يَفْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ صَحْبِى وَأَفْدِيكَا
٥٦ /١٤

وفى القسم الثانى من هذا الطور ، يقلل من شطحاته ، ويرتفع بفنه نحو العرفان بالجميل :

كَأَنَّ رَحِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثْبَتَ كُورِي فى ظُهُورِ المَوَاهِبِ
٢١٠ /١٧

ويعزى المال الذى أباده طاهر بن الحسين فى العطاء :

أَلاَ أَيُّها المَالُ الَّذِى قَدْ أَبَادَهُ تَعَزَّ ، فَهَذا فِعْلُهُ فِى الكَتَائِبِ
٢١٢ /٣٧

ومع سيف الدولة ، يتحدث عن المجد ، وعن المحبة والإحسان :

أأطْرَحُ المَجْدَ عَنْ كِتْفِي وَأَطْلُبُهُ وَأَتْرُكُ الغَيْثَ فى غِمْدِى وأَنْتَجِعُ
٣٠٢ /٥

وقَيَّدْتُ نَفْسِى فى ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَانَ قَيْداً تَقَيَّدا
٤٦٢ /٤١

ومع كافور ، يقر بالنعمة :

فِى جِسْمِ أَرْوَعَ ، صَافِى العَقْلِ تُضْحِكُهُ خَلاَئِقُ النَّاسِ إِضْحَاكَ الأَعَاجِيبِ

فَالْحَمْدُ قَبْلُ له ، والحمْدُ بَعْدُ لَها   ولِلْقَنا ، ولإدْلاجى وتأويبى[1]
وكيف أكفر يا كافور نعمتها   وقد بلغنك لى يا كُلَّ مطلوبى
٤٤٩ /٤٢ ـ ٤٤

ثم يصور قلقه على مصيره ، وحزنه على ما آل إليه ، ولكنه لم يفقد الأمل بعد :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالمَالُ هَيِّنٌ   وَكُلُّ الَّذى فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابُ
٤٨٢ /٤١

وفى العرب ، يناجى سيف الدولة ، ويقر بأنه فشل أن يجد له مثلاً :

إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُنْيَاىَ دَاراً   وَأَتَانِى نَيْلٌ ، فَأَنْتَ المُنِيلُ
٤٣٠ /٤٠

أما ابن العميد ، فيقدم له صورة مستهلكة :

أُمّى أَبَا الفَضْلِ المُبِرَّ أَلِيَّتِى   لَأُيَمِّمَنَّ أَجَلَّ بَحْرٍ جَوْهَرا
أَفْتَى بِرُؤْيَتِه الأَنَامُ وحَاشَى لِى   مِنْ أَنْ أَكُونَ مُقَصِّراً أَو مُقْصِرا[2]
٥٣٩ /١٧ و ١٨

ثانياً : المعالجة الفنية :

حقق المتنبى لمفردة « الكرم » صوراً فنية متعددة الأنماط : فأقام توازنا بين السخاء باليد والسخاء بالنفس ، وجعل سخاء اليد يضفى على الوجه جمالا ، وعلى الخلق دماثة ، وناسب بين طبيعة المفردات ، وقابل بين شطرى الصورة ، وفصّل بعد إجمال ، وحرّك بعض المفردات عن مواضعها المعتادة .. هذا هو المتنبى .

أولاً : التوازن :

رأى المتنبى أن التضحية بالمال شجاعة ، والتضحية بالنفس كرم ، كما أن

---

(١) له : أى لكافور ، ولها لنخيل ، والإدلاج سير الليل ، والتأويب سير النهار كله
(٢) يقال قصّرت عن الشىء إذا تركته عاجزاً ، وأقصرت إذا تركته وأنت قادر عليه

البخل بالمال جُبن ، والضن بالنفس بُخل ، فالكرم لا يتجزأ ، والعطاء لا يختار .

فعبدالله البحترى ، ليث حرب وبحر ندى ، (ط[1] ق[1]) :

إلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفُهُ وَبَحْرِ نَدًى فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ البَحْرُ
٨/ ٥٧

وأبو العشائر جدير بأن يُسمّى ، رَدَى الأبطال ، أو غيث العطاش (ط[1] ق[1]) :

وَقَدْ نُسِبَ الحُسَيْنُ بِمَا يُسَمَّى رَدَى الأَبْطَالِ أَوْ غَيْثُ العِطَاشِ
٧/ ٢٢٩

وسيف الدولة ، جزيل فى بأسه ، جزيل فى عطائه :

فَأَوْرَدَهُمْ صَدْرَ الحِصَانِ وسَيْفَه فَتًى بَأْسُه مِثْلُ العَطَاءِ جَزِيلُ
٤١/ ٣٥٠

ونوال فاتك كقتاله ، فَرْضٌ عليه :

وَيَدٌ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَعَطَاءَهَا فَرْضٌ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَبَرُّعُ
١٨/ ٥٠٧

٢ ــ العطاء يُضفى على الوجه جمالاً :

فليس من الضرورى أن يكون الوجه جميلا ، ولكن هذا ما يراه مستحق النوال .

فيقول عن محمد بن مساور (ط[1] ق[1]) :

أَلْبَابُنَا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ وَسَحَابُنَا بِنَوَالِهِ مَفْضُوحُ
٢١/ ٦١

وسيف الدولة بحر وبدر :

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي البِسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى البَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى البَدْرِ يَرْتَقِي
٢٩/ ٣٣٧

٣ ـــ وعلى الأخلاق دمائة

فعلى التنوخى ، يعطى وهو يبتسم (ط¹ ق¹)

مَنْ طَلَبَ المَجْدَ فَلْيَكُنْ كَعَلِيٍّ يَهَبُ الأَلْفَ وَهُوَ يَبْتَسِمُ
١٢/ ٨٦

وسيف الدولة ، يقتل تبسمه ما يجمع سيف الدولة من مال :

وَتُحْيِي لَهُ المَالَ الصَّوَارِمُ والقَنَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبَسُّمُ والجَدا[1]
٨/ ٣٥٨

أما كافور فيفرح بالسؤال فرح يعقوب بقميص يوسف :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبِ
٢٨/ ٤٤٨

وكرم ابن العميد ليس غريبا منه :

مَاتَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَبِي الفَضْلِ وَهَذَا الَّذِي أَتَاهُ اعْتِيَادُهْ
٢٥/ ٥٤٤

٤ ـــ التناسب بين المفردة ومتعلقاتها

فمع الإسلام يأتى الارتداد (ط¹ ق¹)

كَأَنَّ سَخَاءَكَ الإِسْلَامُ تَخْشَى ـــ مَتَى مَا حُلْتَ ـــ عَاقِبَةَ ارْتِدَادِ
١٩/ ٧٩

ومع البحر ، يأتى الحوت والضفدع (ط¹ ق¹) :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ المَاءِ يَشْتَقُّ قَعْرَهُ إلى حَيْثُ يَفْنَى المَاءُ حُوتٌ وضِفْدَعُ[2]
٢٣/ ٢٥

---

(١) الجدا والجداوى العطاء

(٢) ليس هذا الممدوح فى سخائه كبحر يقصد الحوت والضفدع على شقه إلى حيث يفنى الماء ، بل هذا أعمق وأنفع

وتأتى الجواهر (ط[1] ق[1]) :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ البَحْرَ راحَتُهُ جُوداً ، وأَنَّ عَطَايَاهُ جَواهِرُهُ
٣٨/ ٣٣

ومع الغمام يأتى المطر والبرق (ط[1] ق[1]) :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُمْطِرٌ لَيْسَ يَقْشَعُ وَلاَ البَرقُ خُلَّباً حِيَن يَلْمَعُ
٢٤/ ١٥

ومع نداء النائمين ، يأتى السمع واليقظة (ط[1] ق[1]) :

وَنَادَى النَّدَى بالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى فَأَسْمَعَهُم هُبُّوا ، فَقَدْ هَلَكَ البُخْلُ
٤١/ ٢٢

ومع عرق الفصاد ، يأتى عرق الجود (ط[1] ق[2]) :

يَشُقُّ فِي عِرْقِهَا الفِصَادُ وَلاَ يَشُقُّ فِي عِرْقِ جُودِهَا العَذَلُ
١٢٨/ ٣٩

ومع التداوى يأتى السقام (ط[1] ق[2]) :

يَتَدَاوى مِنْ كَثْرَةِ المَالِ بالإِقْلاَ لِ جُوداً كَأَنَّ مَالاً سَقَامُ
١٥٠/ ١٤

ومع الرحيل يأتى الكور والظهور (ط[1] ق[2]) :

كَأَنَّ رَحِيلِى كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثْبَتَ كُورِى فِى ظُهُورِ المَوَاهِبِ
٢١٠/ ١٧

ومع الهزيمة تأتى القبائل (ط[1] ق[2]) :

هَزَمَتْ مَكَارِمُه المَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَأَنَّ المَكْرُمَاتِ قَبَائِلُ
١٦٥/ ٢٥

٥ ــ المقابلة بين حالتى مفردة واحدة :

أ ــ بين البحر الضار والبحر النافع (ط[1] ق[1]) :

أَبَحْرٌ يَضُرُّ المُعْتَفِينَ وطَعْمُه زُعَاقٌ ، كَبَحْرٍ لاَ يَضُرُّ ويَنْفَعُ
٢٦/ ٢٤

ب ـ بين القَدَرِ المانح والقَدَرِ المانع (ط١ ق١) :

فَما تَرزُقُ الأقدارُ مَنْ أنتَ حارِمٌ ... ولا تَحرِمُ الأقدارُ مَنْ أنتَ رازِقُ
٢٤/ ٧٠

جـ ـ بين الاهتزاز للندى والاهتزاز للوغى (السيفيات) :

إذا اهتَزَّ لِلنَّدَى كانَ بحْراً ... وإذا اهتَزَّ لِلْوَغَى كانَ نَصْلاً
٤٠١ /٣٧

د ـ بين سيف الدولة غيثاً ، وكافور الأخشيدي غيثاً (المصريات) :

قالُوا هجَرْتَ إلَيْهِ الغَيْثَ ! قُلْتُ لَهُمْ ... إلى غُيُوثِ يَدَيْهِ والشآبيبِ
٤٤٩ /٣٦

٦ ـ التفصيل بعد الإجمال :

فالحسين بن علي : (ط١ ق١) :

غَمامٌ علَيْنا مُمْطِرٌ لَيْسَ يُقْشِعُ ... ولا البَرْقُ فيهِ خُلَّباً حِينَ يَلْمَعُ
٢٤/ ١٥

وعطيات طاهر بن الحسين : عساكر (ط١ ق٢) :

كأنَّ عَطِيّاتِ الحُسَيْنِ عَساكِرٌ ... فَفيها العِبِدَّى والمُطَهَّمَةُ الجُرْدُ(١)
٢٤/ ١٩٥

وسيف الدولة ، يزول عن فرسه .. :

فَزِلْتَ عنْ فَرَسٍ كأنَّ جِلْدَهُ ... بِهِ نَبْتُ الدِّيباجِ والوَشْيِ والعَصْبا
٢٠/ ٣١١

وفاتك : تجرى الدماء حوله مختلطة بالأسلحة (المصريات) :

تَجرِي النُّفُوسُ حَوالَيْهِ مُخَلَّطَةً ... مِنها عُداةٌ وأغْنامٌ وآبالُ(٢)
٢٣/ ٥٠٤

---

(١) المطهمة : الخيل التامة الخلق ، الجامة الحسن ... السلاح ، فكأنه يهب عسكراً لكثرته

(٢) النفوس : الدماء . أنه يقتل الأعداء ، وينحر الإبل ، ويذبح الأغنام ، فتختلط الدماء بعضها ببعض

٧ ــ تحريك المفردات عن مواضعها :

فحب عمر بن سليمان ، كحب المتيم لحبيبته (ط١ ق١) .

مُحِبُّ النَّدَى الصَّابِي إِلَى بَذْلِ مَالِهِ   صُبُوًّا كَمَا يَصْبُو الْمُحِبُّ الْمُتَيَّمُ
١٣/ ١٠٤

والشاعر يحرص على صلة الرحم . وكذا صلة المال (ط١ ق٩) :

فَأَرْحَامُ شِعْرٍ يَتَّصِلْنَ لَدُنَّهُ   وَأَرْحَامُ مَالٍ مَا تَنِي تَتَقَطَّعُ
١٣/ ٢٤

والمال يذوق طعم ثكل الأم للولد (ط١ ق١) :

مَلِكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ   أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكْلِ الْأُمِّ لِلْوَلَدِ
٨/ ١٠٩

والمتنبي يعزى المال في مصابه (ط١ ق٢) :

أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي قَدْ أَبَادَهُ   تَعَزَّ ، فَهَذَا فِعْلُهُ فِي الْكَتَائِبِ
٣٧/ ٢١٢

وسؤال المحتاج لكافور ، كقميص يوسف ليعقوب :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ   قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبِ
٢٨/ ٤٤٨

ثالثا : تشكيلات الصورة المجازية فى شعر المتنبى :

تمهيد :

قسم البلاغيون القدماء « المجاز » إلى أنواع ثلاثة :

« المجاز اللغوى » : مثل : « رأيت أسداً » ، ويقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه ، والمستعار له .

« المجاز المرسل » : مثل : « له عَلَّى يَدٌ » ، لم تتحقق فيه علاقة المشابهة ، بين كلمة « يد » فى الشاهد ، وكلمة « النعمة » المقصودة .

« والمجاز العقلى » : مثل : « بنى الأمير المدينة » ، ويقوم على إسناد البناء إلى الأمير ، بينما هو مسند إلى « عُمَّال الأمير » فى الواقع ، لأن الأمير لم يَبْن ، بل أمر بالبناء ، فهو فاعل فى الجملة ، وغير فاعل فى الحقيقة .

و « علاقة المشابهة » هذه ، مستمدَّة من فهم راسخ : أن أصل الاستعارة تشبيه . أو هى « المشبه به » الباقى من الصورة التشبيهية .

ولو أعدنا النظر فى طبيعة الاستعارة ، وجدناها فناً مستقلاً بذاته ، يصور أثر الفكرة أو المشاهَدَة على المتلقى ، ولا تقوم على نقل كلمة من مكان إلى مكان ، ولا على ادعاء معنى جديد للكلمة خارج عن وضع الواضع الأول لها فى اللغة .

وعادة ما يأتى اللبس من فرض التصور اللغوى للمصطلح على المضمون الفنى له ، فالتشبيه لُغةً : يعنى المماثلة ، فينتقل هذا المفهوم إلى المضمون الفنى ، ويحرص البلاغيون على توافر المماثلة أو درجة قريبة منها ، ولكى تتم ، اشترطوا أن يحتوى المشبه به على عنصر مشترك بينه وبين المشبه ، يكون فى المشبه به أوضح وأقوى وأشهر — وكذا فعلوا مع المجاز — ، والتشبيه الفنى غير ذلك ، فالفنان يقرن بين المشبه وبين عنصر آخر ، يرى فيه مقاربة أو اتفاقا من وجهة نظره ، وذلك من خلال رؤيته الفنية ، وطبيعة العمل الفنى الذى يصوره .

و « علاقة المشابهة » هذه من حقها أن تعود إلى الفنان لا إلى التشبيه ، فهى علاقة نسبية ، علاقة يراها الفنان ، ويحسُّ بها ، ويرى فيها متاسبة للصورة التى يصورها ، بعيداً عن الواقع اللغوى أو الواقع المنطقى ، فمن حقه أن يكوِّن علاقات بين أشياء متباعدة ، وأن يربط بين أجزاء متنافرة ، وأن يرى ما لانراه ، ويذوق ما لا نذوقه ، لأنه يملكُ ما لا نَمْلِكُ .

ومن هنا يشكِّل تشبيهاته ، ويشكِّل استعاراته ، وهذا التصور الذى أطرحه ، يقرِّبنا من طبيعة الإبداع الفنى المتحرر من القيود ، ويتيح لنا أن نعايش جو العمل الفنى ، ونلمس ذاتية الفنان ، وندرك أصالته ، ولا ضير أن نزيح من طريقنا المعوقات المتمثلة فيما أطلقوا عليه الاستعارة التصريحية والمكنية والتمثيلية ، وسائر ما أغرقونا به من مصطلحات ..(1) لأنها تصف السطح اللغوى ولا تسبُر الأغوار .

---

(1) انظر الدكتور أحمد مطلوب : « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » ١ /١٤٢ وما بعدها وفيه يعرض لهذا الكم الضخم من الاستعارات مرتبة ترتيباً هجائياً

يقول :

الاستعارة الاحتمالية :

قال السكاكى « هى أن يكون للشبه المتروك صالح الحمل ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ » (النحل — ١١٢) — الظاهر من اللباس الحمل على التخييل ، وإن كان يحتمل أن يحمل على التحقيق ، وهو أن يُستعار لما يلبسه الإنسان عند جوعه من امتقاع اللون ، ورثاثة الهيئة » .

الاستعارة الأصلية :

هى التى تكون فى أسماء الأجناس غير المشتقة ، ويكون معنى التشبيه داخلاً فى المستعار دخولاً أوّلياً — (نهاية الإيجاز — ٨٩) ، وقد أوضح السكاكى معناها ، بقوله : « هى أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وكقيام وقعود ، ووجه كونها أصلية هو أن الاستعارة مبناها على تشبيه المستعار له بالمستعار منه » (مفتاح العلوم — ١٧٩) ، وإلى ذلك ذهب ابن مالك والقزوينى والسبكى والتفتازانى والسيوطى والاسفراييني والمدنى والمغربى ، ومثال ذلك : قوله تعالى « لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ » — (إبراهيم — ١) .

الاستعارة بالكناية :

وتسمى المَكنّى عنها ، أو المكنيّة ، وهى التى اختفى فيها لفظ المشبه ، واكتُفِى بذكر شىء من لوازمه ، دليلاً عليه . كقول أبى ذؤيب الهُذلى =

= وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لاتنفعُ

شبّه المنية بالسَّبُع في اغتيال النفوس ، وحذف المشبه به ، وهو « السَّبُع » وأبقى شيئاً من لوازمه ، وهى الأظفار التى لا يكمُلُ الاغتيال إلاّ بها .

الاستعارة التبعية :

هى كما قال السكاكى : « ما تقع فى غير أسماء الأجناس ، كالأفعال ، والصفات المشتقة منها ، وكالحروف » (مفتاح العلوم — ١٨٠) ومثالها : قوله تعالى : « فالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا » (القصص — ٨) شبه ترتُّب العداوة والحزن على الالتقاط بترتّب علّة الغائية عليه ، ثم استعير فى المشبه اللام الموضوعة للمشبه به .

الاستعارة التجريدية :

وتسمى « المجردة » ، وقال العلوى : « فأمّا الاستعارة المجرَّدة فإنما لُقِّبتْ بهذا اللّقب ، لأنك إذا قلت : « رأيت أسداً يُجَدِّلُ الأبطال بنَصْلِه ، وَيَشُكُّ الفرسان برمحه » ، فقد جردتَ قولك : « الأسد » عن لوازم الآساد وخصائصها ، إذ ليس من شأنها تجديلُ الأبطال ، ولا شكُّ الفرسان بالرماح والنصال » (الطراز — ١ /٢٣٦) ، ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ » (النحل — ١١٢) ، حيث قال : « أذاقها » ولم يقل « كساها » ، فإن المراد بالإذاقة إصابتهم بما استُعير له اللباس ، كأنه قال : فأصابها الله بلباس الجوع والخوف .

الاستعارة التحقيقية أو الحقيقية :

وهى « أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققا ، إما حسياً أو عقليا » (مفتاح العلوم — ١٧٦) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، والضابط لها أن يكون المستعار له أمراً محققا سواء جُرِّدَ عن حكم المستعار له ، أو لم يُجَرَّد ، بأنْ يُذكَرُ الاستعارة ثم يأتى بعد ذلك بما يؤكد أمر المستعار له ، ويوضح حاله ، وهذا مثاله قولك : رأيت أسداً على سرير مُلكِهِ ، وبدراً على فَرَسٍ أبلق ... » (الطراز — ١ /٢٣٠) .

الاستعارة التخييلية أو الخيالية أو العقلية :

وهى أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تُقدَّرُ فى الوهم ، ثم تُردَفُ بذكر المستعار له ، إيضاحاً لها ، وتعريفا لحالها ، ومثال الاستعارة التخييلية ، قوله تعالى : « بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ » (المائدة — ٦٤) وقوله : « وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ » (الرحمن — ٢٧) ، وهما من الآيات الدالة على التشبيه . (أى تشبيه الله تعالى بالمخلوقات) ، وقد يجتمع التحقيق والتخييل كما فى قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ » (النحل — ١١٢) .

الاستعارة الترشيحية :

أو المرشَّحة ، أو « المجاز المرشَّح » ، هى التى قُرِنتْ بما يلائم المستعار منه ، أو هى أن يُراعَى جانبُ المستعار ، ويُوَلَّى ما يستدعيه ، ويُضَمُّ إليه ما يقتضيه ، (نهاية الإيجاز — ٩٢) ، ومن =

= ذلك قوله تعالى : « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى . فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُم » (البقرة — ١٦) ، فإنه استعار الاشتراء للاختيار ، وقفّاه بالربح والتجارة اللذَيْن هما من متعلقات الاشتراء ، فنظر إلى المستعار منه ، (نهاية الإيجاز — ٩٢ ، مفتاح العلوم — ١٨٢) .

الاستعارة التصريحية :

يقول السكاكي : « هي : أن يكون الطرف المذكور من طرفَي التشبيه هو المشبه به » (مفتاح العلوم — ١٧٦) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، وأنت تعني : رجلاً شجاعاً ، « وعَنَّتْ لنا ظَبْيَة » ، وأنت تريد : امرأة .

الاستعارة التمثيلية :

سمّاها القزويني « المجاز المركّب » ، وقال : « وأما المجاز المركب : فهو اللفظ المركّب المستعمل فيما شُبِّهَ بمعناه الأصلي ، تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين ، أو أمور بالأخرى ، ثم تُدْخِلُ المشبه في جنس المشبه به ، مبالغة في التشبيه ، فَتُذْكَرُ بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه » (الإيضاح — ٢٠٤) ، ومثال ذلك ، ما كتبه الوليد بن يزيد : « أراك تُقَدِّمُ رِجْلاً وتُؤَخِّرُ أُخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أيهما شئت والسلام » . شبّهَ صورة تردّده في المبالغة بصورة تردُّدِ مَنْ قام ليذهب إلى أمر ، فتارة يريد الذهاب فيقدم رِجْلاً ، وتارة لا يريد فيؤخّر أخرى .

الاستعارة التمليحية أو التهكمية :

وهي : استعمال الألفاظ الدالة على المدح في نقائضها من الذّم والإهانة ، وقد أشار الفرّاء إلى مثل هذا الأسلوب في القرآن الكريم ، وقال : « وقوله : « فَأَثَابَكُمْ غَمًّا بِغَمٍّ » (آل عمران — ١٥٣) ، الإثابة ، ههنا في معنى : عِقَابٌ .. وربما أنكره من لا يعرف مذاهب العربية ، وقد قال الله تبارك وتعالى : « فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ » (آل عمران — ٢١ والتوبة — ٣٤) ، والبشارة : إنما تكون في الخير ، فقد قيل ذلك في الشر » (معاني القرآن — ١ /٢٣٩) .

الاستعارة الخاصية :

هي الاستعارة الغريبة التي لا يَظْفَرُ بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة ، أو هي التي لا يظهر فيها الجامع إلا بدقة ، كقول طُفَيْل الغَنَوي :

وَجَعَلْتُ كُورِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ   يَقْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ

وموضع اللُطف والغرابة منه ، أن استعار الاقتيات ، لإذهاب الرَّحْل شَحْمَ السنام ، مع أن الشحم مما يُقْتَات (الايضاح — ٢٩٢) .

الاستعارة العامية أو « غير المفيدة » :

هي أن ينقل الاسم عن مُسمّاه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم ، ويجري عليه ، متناولاً له =

ليس هذا فقط ، بل ، ونضم « المجاز المرسل » إلى ما أسموه بـ « المجاز اللغوى » فى إطار واحد ، هو « المجاز » أو « الاستعارة » .

أما ما يسمى بالمجاز العقلى أو الحكمى أو الإسنادى ، فهو تَخْرِيجٌ نحوى ، يحكم على الجملة من حيث علاقة المسند إليه بالمسند ، لا من حيث تكوينها الفنى النابض .

كل هذا يضاف إلى فن « المجاز » أو « الاستعارة » .

ويكون المجاز :

— هو : توظيف الشىء فى غير ما هو له ، توظيفا خاصاً ، لعلاقة مشابهة أَحَسَّ بها الفنان فى إطار عمله الفنى ..

— هو : إضافة حياة جديدة لشىء ، لم يمارسها من قبل .

— هو : تكوين علاقات جديدة فى تركيب جديد ، بين الشىء وغيره ، فى إطار تجربة الفنان .

و « الشىء » هنا ، ليس الكلمة اللغوية ، حين تنقل من مفهوم واضعها الأول فى اللغة إلى مفهوم آخر ، ولكنها الكلمة نفسها ، وقد تحولت إلى « ذات » فى داخل « تركيب » ، ذات لها أبعادُها وظلالُها وتاريخها وإيقاعها . الفنان لا ينقل حروفا ، بل ، ينقل مضمونا له تاريخ ، ينقل مشاعر مفتاحها كلمة ، ينقل صُوَراً مُنْطَلَقُها كلمة ، ينقل كلمة تثير خيالا ، وتعيد حياة ، وتجدد أملاً ، والكلمة هنا تحولت إلى « كتلة » متعددة الزوايا والألوان مما

= تطول الصفة للموصوف ، وذلك مثل : « رأيت أسداً » ، أى : رجُلاً شجاعاً ، و « عَنَّت لنا ظبية » أى : امرأة . (أسرار البلاغة — ٤٢) .

الاستعارة العادية :

هى ما لا يمكن اجتماع الطرفين فى شىء ، كاستعارة اسم المعدوم للموجود لعدم نفعه ، واجتماع الوجود والعدم فى شىء ممتنع ، (الإيضاح — ٢٨٩) ، ومن أمثلة العنادية : استعارة اسم الميت للحى ، فإن الموت والحياة ممتنع اجتماعهما .

ثم عرض للاستعارة المفيدة ، والاستعارة فى الأسماء ، وفى الأفعال ، وفى الحروف ، والاستعارة التصريحية ، والمكنية ، والتبعية ، والوفاقية ..

حملته من معانٍ عَبْر الناطقين بها فى مختلف العصور والأمصار ، ثم يأتى الفنان ليضعها فى جو جديد ، فى تركيبة جديدة ، فيجدد من نسيجها ، ويعيد إليها شبابها ، مما يضيفه إليها — مع العلاقات الجديدة ، من معانٍ تضاف إلى معانيها ، فيتلقفها الفنانون الآخرون ، فيكررونها ، أو يحورونها ، ثم تلوكها الألسن حتى ينطفىءَ بريقُها ، وبعد أن كانت مجازاً بديعاً ، تتحول إلى مجاز ميت ، أو مجاز دارج ، لا جِدَّةَ فيه ولا رُوح ، وتصير بحاجة إلى يَدِ صَنَّاعٍ تعيد تشكيلها ، ليعودَ بريقُها .. وهكذا .

وأُحِبُّ أن أُشِيَر هُنَا ، إلى أن المجاز لا يكون فى الكلمة وحدها ، إنما يكون فيها وفيما أُسْنِدتْ إليه ، أو أُسْنِدَ إليها ، فالمجاز فى مثال : « عَنَّتْ لَنَا ظَبْيَةٌ » ليس فى « ظبية » التى استعملت فى غير موضعها فقط ، بل ، فى أن جُعلت فاعلاً للفعل « عَنَّت » ، وفى أن فُصِل بينها وبين الفعل بضمير الجماعة المجرور ، و « نا » الجماعة هنا ، تعنى أن الذى رأيناه دفع إلى أذهاننا بصورة « الظبى » ، فالمرأة بجمالها جعلتنا نستحضر صورة الظبى ، وفى اختيار الفعل « عَنَّ » ميزة على الفعل « ظَهَر » ، لأن عَنَّ بمعنى : ظَهَر واعْتَرض ، التعمد هنا مقصود ، لإبراز ما خَفِىَ من الجمال ..

فالمجاز فى تكوينه ، وفى إطاره ، لا فى ألفاظه فقط.

أمرٌ آخر :

هو أن التكوين المجازى مرتبط بالمستوى الذوقى ، والثقافى والحضارى، الذى قيل فيه ، فتجوّز العصر الجاهلى غير تجوز صدر الإسلام ، والتجوز فى البيئة الصحراوية غيره فى البيئة المتحضرة ، .. وهكذا .

وعلينا أن نتذوق المجاز فى إطاره الذى وجد فيه ، من صاحبه الذى صنعه ، ولا نطرح عليه أذواقنا ، فنحكم فيه بأحكامنا .

ومع شعر المتنبى ، ماذا يفيده ، إذا طبقنا عليه جيش المصطلحات التى زخرت بها كتب البلاغة القديمة ، سنمزّقه كُلَّ مُمَزَّق ، وسيتحول إلى شعر تعليمى عقيم ، وكيف نسمح لأنفسنا أن نطبق عليه أنماط من الاستعارات هى من اجتهادات اللغويين والمتكلمين والفقهاء والبلاغيين ... ، على شعرٍ غير الشعر ، وشاعرٍ غير الشاعر .

شعر المتنبى نفسه ، له مجازاته ، فلنبحث عنها فيه ، وله تشكيلاته فلنبحث عنها فيه ، وهذا أول الطريق إلى البديع .

التشـكيلات :

أولا : علاقات جديدة لمفردات قديمة :

يظل الفنان فى حوار مع مخزونه الثقافى والأدبى ، المتمثل فى التراث ، والذى يعيش فى وجدانه ، محاولاً أن يقيم توازناً بينه وبين تجاربه وأفكاره وخياله ، وهو نزَّاعٌ بطبعه إلى البديع الذى لم يُسْبَق إليه ، وإن لم يَهْتَدِ إلى ما يرضيه ، سعى إلى الموروث الأدبى يستلهمه مجدداً فيه ما يحقق به ذاته ، وهو على وعى بالتشكيلات المتداولة لدى الشعراء . إن غزلاً وإن مدحا .. الخ ، وهنا يستنجد بموهبته وذكائه وخبرته بفنه ، ويعمل على تغيير الأنماط المألوفة بأخرى غير مألوفة .

وقد لجأ المتنبى إلى هذا ..

فالمتداول — مثلاً — أن الفراق يُشيب الفؤاد ، ويَهْزُل الجسد ، ويذهب بالراحة ، ويأتى بالأرق .. الخ .

وهذا أبو تمام يقول :

شَاب رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ(١)

ويأتى المتنبى ، فيقول (ط١ ق١) :

بِمَا بِجَفْنَيْكِ مِنْ سِحْرٍ صِلِي دَنِفاً يَهْوَى الحَيَاةَ ، فَأَمَّا إِنْ صَدَدْتِ فَلاَ
إِلاَّ يَشِبْ ، فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْباً إِذَا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ ، نَصَلاَ(٢)
١١ /٤ و ٥

فالتجوز هنا يهدف إلى تصوير أثر الصدّ والحرمان على المحب الدَّنِف الذى نجا من الإصابة بشيب الرأس ، ولم يَنْجُ من الوقوع فى شيب الكبد ، فيقيم

(١) الصولى — أخبار أبى تمام — ٢٣٢ ، تحقيق محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندى — بيروت ، الطبعة الثالثة — ١٩٨٠ م

(٢) صلى : صلينى . دنف : اشتد مرضه وأوشك على الموت ، النصول : ذهاب الخضاب .

المتنبى بين شيب الكبد ومحاولة معالجته بما هو متاحٌ ، وليس متاحاً إلاّ السُّلُوّ ، فعالجه به ، فزال غطاء الشيب ، وبقى الشيب .

وموقف الوداع والدموع التى تنهمر من شدة الموقف ، كان حديث الشعراء ، الذين لم يبرحوا له مصورين ، فيجعل المتنبى الدموعَ حيلةً تذوب ، والنفوس أرواحاً تخرج من الأجساد .

يقول (ط١ ق١) :

حُشَاشَةَ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَدْرِ أَىَّ الظَّاعِنَيْنِ أُشَيِّعُ
أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجُدْنَا بِأَنْفُسٍ تَسِيلُ مِنَ الآمَاقِ والسَّمُّ أَدْمُعُ(١)

٦/٢٢ و ٢

والأنفس مجاز للأرواح ، وهى مجاز للدموع التى تظل تسيل إلى أن تستلّ الروح معها ، ثم يربط بين الإشارة بالتسليم ، والجُودِ عن طواعية بالنفس ، وكأنها إشارة لبدء استلال الروح ، وجَعَل النفس تسيل ، تتحرر ، آنا بعد آن ...

أما بنو أوس بن معن ، فيراهم شموساً ، ثم يجعلها تشرق من المغرب ، حيث تقبع ديارهم ، ثم يعجب مما يرى ، فينطلق مكبراً (ط١ ق١) :

أَمَّا بَنُو أَوْسِ بْنِ مَعْنِ بْنِ الرِّضَا فَأَعَزُّ مَنْ تُحْدَى إِلَيْهِ الأَيْنُقُ
كَبَّرْتُ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا المَشْرِقُ

١٦/٢١ و ١٧

« والندى يقتل البخل » ، تلك الصورة التى لاكها الشعراء كثيراً ، ولكن المتنبى يجعل الموضوع فى شكل قصة ، فالناس قد يَئِسُوا أن يجدوا كريما ، فتقاعسوا عن الرحلة إلى أحد ، وناموا عن أن يأمُلوا خيراً من أحد ، وبقى الممدوح الذى يأتى نداه فيوقظهم ، ويعلن لهم أن البخل قد هلك (ط١ق١) :

تَبَاعَدَتِ الآمَالُ عَنْ كُلِّ مَقْصَدٍ وَضَاقَ بِهَا إِلاَّ إِلَى بَابِهِ السُّبْلُ
وَنَادَى النُّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى فَأَسْمَعَهُمْ : هُبُّوا ، فَقَدْ هَلَكَ البُخْلُ

٢١/٤١ و ٢٢

الندى ينادى ، وهم نائمون ، وكانت البُشرى : قد هلك البخل .

---

(١) السّمّ : الأسود

ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة :

وهذا شكل آخر من أشكال التجديد ، يصيبه الإخفاق كما يصيبه التوفيق .

كأن يصوّر هواه الذى أمرض جسده ، وفتّ معه عَضُده ، جاعلاً مصدره ، وجه حبيبته « الداهية » :

يَاوَجْهَ دَاهِيَةَ الَّذِى لَوْلاَكَ مَا   أَكَلَ الضَّنَى جَسَدِى وَرَضَّ الأَعْظُمَا
٨/ ٥

أو أن يجعل بينه وبين عواذله « حربا » (طا١ ق١) :

خَوْدٌ جَنَتْ بَيْنِي وَبَيْنَ عَوَاذِلِي   حَرْباً ، وغَادَرَتِ الفُؤَادَ وَطِيسَا
٧/ ٥٣

والعلاقة هنا قائمة بين السحاب وكرم يد الممدوح ، وهنا يجعل السحاب تغار من الممدوح حتى تصاب بالحمّى (طا١ ق١) :

لَمْ تَحْكِ نَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا   حُمَّتْ بِهِ فَصَبِيبُهَا الرُّحَضَاءُ(١)
٤٣/ ١١٩

ويرى السيوف مسافرة ، لا تصبر على قتل ، ولا تقوى على غمد (طا١ ق١) :

وَبِيضٍ مُسَافِرَةٍ مَا يُقِمْـ   ـنَ لاَ فِي الرِّقَابِ وَلاَ فِي الغُمُودِ
١٢/ ٤٧

ويتحدث عن شجرة عائلة شجاع المنبجي بأصولها وفروعها ، ويجعله ثمراً حلواً لهذه الشجرة (طا١ ق١) :

إِلى الثَّمَرِ الحُلْوِ الَّذِي طَيِّئٌ لَهُ   فُرُوعٌ وقَحْطَانُ بْنُ هُودٍ لَهَا أُصْلُ
١١/ ٤٠

ويمدح نفسه ، فيرى سيفه شيخاً ، فيه القِدَمُ والحُنْكَةُ ، ولكنه ..

شَيْخٌ يَرَى الصَّلَوَاتِ الخَمْسَ نَافِلَةً   وَيَسْتَحِلُّ دَمَ الحُجَّاجِ فِي الحَرَمِ
٢٣/ ٣٣

ويجعل نفسه من خير الطيور التى لا تقف إلاّ على القصور ، ويقابل بينه وبين حسّاده من الشعراء :

---

(١) الرحضاء عرق الحمى

خَيْرُ الطُّيورِ عَلَى القُصُورِ وَشَرُّهَا   يَأْوِي الخَرَابَ وَيَسْكُنُ النَّاوُوسَا[1]
٥٤ /٩

ثالثا : التناسب بين أجزاء الصورة المجازية :

حرص المتنبى على توافر التناسب بين أجزاء الصورة ، لتتناغم إيقاعاتها ، وتستدعى الأطراف بعضها بعضا ، فيربط بين جنباتها ربطاً وثيقاً .

فصورة الخيل الغارقة فى عَرَقِها من الكرِّ ، جعلته يستعير لها البكاء ، الذى يستدعى ذكر الدموع ، التى تؤدى إلى ذكر العيون ، ثم ينسّق بين هذه العناصر . فيقول (ط[1] ق[2]) :

وَالطَّعْنُ شَزْرٌ وَالأَرْضُ وَاجِفَةٌ   كَأَنَّمَا فِي فُؤَادِهَا وَهَلُ
قَدْ صَبَغَتْ خَدَّهَا الدِّمَاءُ كَمَا   يَصْبُغُ خَدَّ الخَرِيدَةِ الخَجَلُ
وَالخَيْلُ تَبْكِي جُلُودُهَا عَرَقاً   بِأَدْمُعٍ مَا تُسُحُّهَا مُقَلُ
١٢٦ و ١٢٧ /٢٢ — ٢٤

فالدموع للبكاء ، والسَّحُّ للعرق ، ولكن لماذا تبكى الجلود ؟ ألأن الهول قد أرعب الأرض ، وملأ خدَّها دماً فبكت الخيل هَلَعاً ؟ لا . لأن الخيل قد شاركت بدر من عمار شجاعته وإقدامه ، فتفانت فى القتال ، ولمَّا طال ، بكت جلود الخيل ، علَّ فارسها يحن عليها فيرحمها .

وكفُّ بدر بن عمار — التى تحمل السيف — يسيل بالعطايا (ط[1] ق[2]) :

وَكَأَنَّ بَرْقاً فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ   هِنْدِيُّهُ فِي كَفِّهِ مَسْلُولاَ
وَمَحَلُّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِباً   لَوْ كُنَّ سَيْلاً مَا وَجَدْنَ مَسِيلاَ
١٣٤ /١٤ و ١٥

فسيلان العطايا أدى إلى ذكر السيل ، والمسيل ، لتكتمل الصورة .

ودماء الأعداء التى غطتهم حين تجمدت وصارت سُودا ، جعل المتنبى الدماءَ ترتدى لباس الحداد على قتلاهم ، ولُبْسُ الحداد استدعى شق الجيوب (ط[1] ق[2]) :

---

(١) الناووس : مفرد نواويس ، ليس عربى ، وهى مقابر النصارى ، وقيل مقابر المجوس — التبيان — ٢ /٢٠٢

وَمَا سَكَنِي سِوَى قَتْلِ الأَعَادِي فَهَلْ مِنْ زَوْرَةٍ تَشْفِي القُلُوبَا
يَظَلُّ الطَّيْرُ مِنْهَا فِي حَدِيثٍ تُرَدُّ بِهِ الصَّرَاصِرَ والنَّعِيبَا
وَقَدْ لَبِسَتْ دِمَائُهُمْ عَلَيْهِم حِدَاداً لَمْ تَشُقَّ لَهَا جُيُوبَا[1]
١٧٩ /٢ ـ ٤

وكف طاهر بن الحسين كريمة ، شرّقت وغرّبت ، كما شرّق المتنبى وغرّب ، فيجعل ما ناله فى كل موضع مصدره كرم هذه الكف (ط١ ق٢) :

بِأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أُجُرَّ ذَوَائِبِي وَأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تَطَأْهُ رَكَائِبِي
كَأَنَّ رَحِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثْبَتَ كُورِي فِي ظُهُورِ المَوَاهِبِ[2]
٢١٠ /١٦ و ١٧

فالرحيل يناسبه الرحل الذى يوضع على الظهور ، ولكنها ظهور العطايا .

رابعا : التشخيص :

هو تصور أن الحيوان أو الظواهر الطبيعية شخصاً ، يشارك الإنسان مشكلاته ، ويحسُّ به ، ويتحرك معه ، فيطرح الشاعر عليها الصفات الإنسانية من كلام وفرح وحزن ورضى وغضب .. الخ ، كل ذلك على سبيل التجوز .

وهو موضوع قديم قِدَمَ علاقة الإنسان بالقوى الخفية التى تحيط به ، وبالكائنات التى تعيش معه ، وبخاصة الحيوانات التى تشاركه حياته ، ومن ثَمَّ نشأت الأساطير والقصص الخرافية .. ، والجديد ليس فى استخدام هذه الكائنات وإنطلاقها فى الشعر ، ولكن فى توظيفها ، وفى توقيت ظهورها فى العمل الفنى ، وتحديد دورها ، وفى أهمية هذا الدور فى نسيج العمل الفنى .

وفى القسم الأول من الطور الأول ، استغل المتنبى هذه الظاهرة ولكنه ـــ فيما أرى ـــ تناولها تناولاً لا عمق فيه إذا قيس بغيره فى القسم الثانى من الطور الأول ، أو بما ورد منها فى السيفيات ، وليس هذا حكما عاماً ، ولكن ـــ فى الأغلب الأعم .

مثلاً :

---

(١) الصرصرة : صوت النسر والبازى ، النعيب : صوت الغراب .
(٢) الكور الرحل وآلته

يرى أن الضربة التى أصابت محمد بن عبيد الله العلوى قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فاغْتَبَطَتْ إِذْ رَأَتْ تَزَيُّنَهَا بِمِثْلِهِ ، والجِراحُ تَحْسُدُهَا
٥/ ٢٨

وأن الغمود تبكى على الأنصل إذا جرّدها الممدوح، ثم يعلل ذلك .. (ط[1] ق[1]) :

تَبْكِي عَلَى الأَنْصُلِ الغُمُودُ إِذَا أَنْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِعِلْمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَماً وَأَنَّهُ فِي الرِّقَابِ يُغْمِدُهَا
٥/ ٣١ و ٣٢

وفى مدح شجاع المنبجى، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى وَسَطَا ، فَقُلْتُ : لِسَيْفِهِ مَا يُولَدُ
وَتَحَيَّرَتْ فِيهِ الصِّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تَبْعُدُ
فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ كُلَى مَفْرِيَّةٌ يَذْمُمْنَ مِنْهُ مَا الأَسِنَّةُ تَحْمَدُ

....

وَصُنِ الحُسَامَ وَلاَ تُذِلْهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينَكَ ،والجَمَاجِمُ تَشْهَدُ
٤٣ و ٤٤ /١٣ ـــ ١٥ و ٣٠

وفى عزله لمعاذ الصيدلاني، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصاً لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
٤٩/ ٤

وغيرها[1] .

وفى القسم الثانى من الطور الأول ، يرتقى ارتقاءً ملموساً :

فى مدح بدر بن عمار ، يقول :

بِهَجْرِ سُيُوفِكَ أَغْمَادَهَا تَمَنَّى الطُّلاَ أَنْ تَكُونَ الغُمُودَا
١٢٤/ ١٢

---

(١) انظر مدح أبى عبادة البحترى ـــ ٥٨ /١ و ٢ ، ومحمد بن مساور ـــ ٦٢ /٣٦ ، ورثاء محمد بن إسحق التنوخى ـــ ٦٤ /٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق ـــ ٦٩ /١١

يرى أن الضربة التى أصابت محمد بن عبيد الله العلوى قد اغتبطت ، وأن الجراح تحسدها ..

فاغْتَبَطَتْ إذْ رَأَتْ تَزَيُّنَهَا بِمِثْلِهِ ، والجِرَاحُ تَحْسُدُهَا
٥/ ٢٨

وأن الغمود تبكى على الأنصل إذا جرّدها الممدوح ، ثم يعلل ذلك .. (ط١ ق١) :

تَبْكِي عَلَى الأَنْصُلِ الغُمُودُ إذَا أَنْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِعِلْمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرِّقَابِ يُغْمِدُهَا
٥/ ٣١ و ٣٢

وفى مدح شجاع المنبجى ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِجُودِهِ مَا يُقْتَنَى وَسَطَا ، فَقُلْتُ : لِسَيْفِهِ مَا يُولَدُ
وَتَحَيَّرَتْ فِيهِ الصِّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا أَلْفَتْ طَرَائِقَهُ عَلَيْهَا تَبْعُدُ
فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ كُلًى مَفْرِيَّةٌ يَذْمُمْنَ مِنْهُ مَا الأَسِنَّةُ تَحْمَدُ

....

وَصُنِ الحُسَامَ وَلاَ تُذِلْهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينَكَ ، وَالجَمَاجِمُ تَشْهَدُ
٤٣ و ١٣/٤٤ ــ ١٥ و ٣٠

وفى عزله لمعاذ الصيدوانى ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصاً لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
٤/ ٤٩

وغيرها[١] .

وفى القسم الثانى من الطور الأول ، يرتقى ارتقاءً ملموساً :

فى مدح بدر بن عمار ، يقول :

بِهَجْرِ سُيُوفِكَ أَغْمَادَهَا تَمَنَّى الطُّلاَ أَنْ تَكُونَ الغُمُودَا
١٢/ ١٢٤

---

(١) انظر مدح أبى عبادة البحترى ــ ٥٨ /١ و ٢ ، ومحمد بن مساور ــ ٦٢ /٣٦ ، ورثاء محمد بن إسحق التنوخى ــ ٦٤ /٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق ــ ٦٩ /١١ .

وفى مدحه له ، يقول :

وَتَعْذُلُنِي فِيكَ الْقَوَافِي وَهِمَّتِي ... كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبُ
٤٦٧/ ٤٤

وفى قصيدة قالها ولم ينشدها كافوراً ، يقول :

تَخْبُوا الرَّوَاسِيمُ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا ... وَتَسْأَلُ الأَرْضَ عَنْ أَخْفَافِهَا الثَّفِنُ(١)
٤٦٥/ ١٧

وفى مدح فاتك ، يقول :

قَالَ الزَّمَانُ لَهُ قَوْلاً فَأَفْهَمَهُ ... إِنَّ الزَّمَانَ عَلَى الإِمْسَاكِ عَذَّالُ
تَدْرِي الْقَنَاةُ إِذَا اهْتَزَّتْ بِرَاحَتِهِ ... أَنَّ الشَّقِيَّ بِهَا خَيْلٌ وَأَبْطَالُ
٥٠٢/ ١١ ، ١٢

وفى العراق : فى رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

غَدَرْتَ يَا مَوْتُ ، كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ ... بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسْكَتَّ مِنْ لَجَبِ

....

فَلاَ تَنَلْكَ اللَّيَالِي إِنَّ أَيْدِيَهَا ... إِذَا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بِالْغَرَبِ(٢)
٤٢٣ و ٤٢٦ /٤ و ٢٧

ويذكر مسيره من مصر ، ويرثى فاتكاً ، فيقول :

الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِن حَمْلِي نَوَائِبَهُ ... وَصَبْرِ جِسْمِي عَلَى أَحْدَاثِهِ الْحُطُمِ
٥١٣/ ٢٧

وفى شيراز : يمدح ابن العميد ، فيقول :

جَمَعَ الدَّهْرُ حَدَّهُ وَيَدَيْهِ ... وَثَنَائِي فَاسْتَجْمَعَتْ آحَادُهُ(٣)
٥٤١/ ١٦

وقال عند خروجه من عند ابن العميد :

كَأَنَّا أَرَادَتْ شُكْرَنَا الأَرْضُ عِنْدَهُ ... فَلَمْ يُخْلِنَا جَوٌّ هَبَطْنَاهُ مِنْ رِفْدِ(٤)
٥٤٩/ ١٨

---

(١) الرواسيم : الإبل التى تسير الرسيم ، وهو ضرب من السير ، الواحدة راسمة ، والثفن جمع ثفنة وهو ما غلظ من جلد البعير .

(٢) النبع : الصلب فى تعريب ، النبع شجر تتخذ منه القسى ، الغرب شجر ضعيف .

(٣) آحاده : غرائب الدهر التى لا نظير لها

(٤) الجو : المتسع من الأرض

وفى عضد الدولة ، يقول :

وَدَارتْ النَّيِّـراتُ بِي مَلِكٍ تَشَحُـدُ أَقْمَـارُهُ لِأَبْهَاهَـا
٥٥٥/٣٨

وفى وصف شعْب بَوَّان :

يَقُولُ بِشِعْبِ بَوَّانٍ حِصَانِي أَعَنْ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطِّعَانِ
٥٥٨/١٧

خامساً : تكرير الفعل :

من الوجهة البلاغية الفعل هو : حدث قام بصنعه صانع فى زمن معين ، والصانع يسبق ما صَنَعَ فى الوجود ، وما صَنَع يرتبط بالزمن فى الحدوث ، والصانع هو الذى يشكّل ما صنع ، يصبغه بِصِبْغَتِه ، ويأتى الزمن ليضيف أثراً خارجيا يتغير بتغير وقوعه ، ماضيا كان أو حاضراً أو مستقبلاً .

ولا تتوقف المعالجة البلاغية للمسند إليه والمسند عنه تكوينهما المحدود، بل ، تتعدى ذلك إلى البحث عن طبيعة العلاقات التى تنشأ بين المسند إليه (الفاعل ، نائبه ، المبتدأ و ..) والمسند (الفعل ، والخبر واسم الفاعل و ..) وبين ما حولهما من أسماء وأفعال وروابط ، تربط بين الجملة والجملة فى البيت ، والمقطع والمقطع فى القصيدة .

وتغيير المسند إليه يعنى الكثير عند البلاغى ، فلكل فنان طريقتُه فى اختيار أدواته التى يصور بها الحدث . وطريقتُه فى اختيارِ الزمن الذى يقع فيه — لأنه يصوّر ولا يقرر — والعلاقات التى تشده بغيره فى السياق .

ولنأخذ مثلاً : الآية الكريمة : « وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ » (الأنفال — ١٧) ، فالحدث واحد ، قد صدر مرة عن الرسول الكريم ، وأخرى عن الله تعالى ، ولكنّ مضمونه حين صدر عن الرسول الكريم غير مضمونه حين صدر عن الله تعالى ، وأثره فى الصنعة يختلف ، وأثره فى المتلقى يختلف ، وذلك من تغيير المسند إليه بالرغم من تكرير المسند .

وللمتنبى فى الصورة المجازية محاولات عديدة فى هذا المجال منها :

١ ــ تكرير الفعل وتغيير الصانع :

وفى القسم الأول من الطور الأول ، كرَّرَ المتنبى الفعل وغيَّر الصانع ، وكانت صوراً متأثرة بالمرحلة التى عاشها فى هذا الطور من حياته .

يقول فى مدح الحسين بن إسحاق التنوخى :

تُغَيِّرُ حَالِى واللَّيَالِى بِحَالِهَا ... وَشِبْتُ وَمَاشَابَ الزَّمَانُ الغُرَانِقُ[١]
٥/ ٦٨

فالحدث « شيب » صدر عن المتنبى مرة ، وعن الزمان مرة أخرى ، والمتنبى يصنع الحدث مثبتاً ، والزمان يصنعه منفياً ، أى يصنع نقيضه ، فقد شاب المتنبى من فراق الأحبة فغاضت نضارته ، أما الزمان الذى لا يأبَهُ به ، ولا يبكى عليه ، فقد بقى قوياً نضيراً ...

ويقول فى مدح على بن منصور الحاجب :

شَادُوا مَنَاقِبَهُمْ وشِدْتَ مَنَاقِباً ... وُجِدَتْ مَنَاقِبُهُم بِهِنَّ مَثَالِبَا
٣٥/ ١٠٢

وغيرها[٢] .

وفى القسم الثانى يرقى بالمستوى الفنى لهذه الظاهرة ، ونجد له قوله فى مدح على بن محمد بن سيار التميمى :

سَرَىٰ السَّيْفُ مِمَّا يَطْبَعُ الهِنْدُ صَاحِبِي ... إِلَى السَّيْفِ مِمَّا يَطْبَعُ اللَّهُ لاَ الهِنْدُ
١٨/ ١٨٦

ومنها قوله لأبى أيوب أحمد بن عمران :

حَقُّ الكَوَاكِبِ أَنْ تَعُودَكَ مِنْ عَلُو ... وَتَعُودَكَ الآسَادُ مِن غَابَاتِهَا
٣٤/ ١٧٤

وفى السيفيات تكتمل خبرته بأسرار اللغة ، ويتمكن من الفن ، فتأتى الصور المجازية الجميلة .

---

(١) الغرانق هو الشاب الفتى ، وجمعه غرانيق

(٢) انظر الديوان ــ [illegible]

فى مدح سيف الدولة يمدح عزيمته ، ويصف جَمَلَهُ الذى يشاركه الأمل والفرح يقول :

فَغَدَا النَّجَاحُ وَرَاحَ فِي أَخْفَافِهِ   وَغَداَ المِرَاحُ وَرَاحَ فِى إِرْقَالِهِ[1]
٢٧٥/ ١٧

فالنجاح غَدَّاءٌ رَوَّاحٌ فى أخفاف هذا الجَمَل ، وكذا النشاط ، يتبعه ويحف به ، ويتابعه ويؤثر فيه ، فهو سعيد لأنه موقن بنجاحه ، وهو ناجح لأن سيف الدولة مقصودُه ، ويحرص المتنبى على مشاركة الإيقاع فى تصوير الموقف ، فتردد الموسيقى أغانى الفرح الصادرة من قلب المتنبى ، المنسجمة مع حركة خطوات الجمل ، فيتحول الموكب إلى عُرْسٍ .

وفى قصيدة أخرى يقول لسيف الدولة :

وَلٰكِنَّا نُداعِبُ مِنْكَ قَرْماً   تَرَاجَعَتِ القُرُومُ لَهُ حِقَاقَا
فَتىً لاَ تَسْلُبُ القَتْلَى يَدَاهُ   وَيَسْلُبُ عَفْوُهُ الأَسْرَى الوَثَاقَا[2]
٢٨١ /٣١ و ٣٢

إنه يفضُل كل الكرام ، لا يسلب القتلى ما بأيديهم ، ويسلبون هم فكّه وَثاقَهم ، سماحة وعفواً ، فالفعل « يسلب » يُسنِدُ إليه ما يفيد الإباء فى حال النفى ، ويُسْنِدُ إليه ما يفيد العطاء فى حال الإثبات ، إلى غير ذلك[3] .

وفى مدح ابن العميد ، يقول :

عَظُمَتْهُ مَمَالِكُ الفُرْسِ حَتَّى   كُلُّ أَيَّامِ عَامِهِ حُسَّـــادُهْ
مَا لَبِسْنَا فِيه الأَكَالِيلَ حَتَّى   لَبِسَتْهَـــا تِلاَعُهُ وَوِهَـــادُهْ
٥٤٢ /٥ و ٦

٢ ــ تكرير الفعل وتغيير المفعول به :

فى القسم الثانى من الطور الأول ، يقول فى مدح بدر بن عمار :

---

(١) المراح : النشاط ، الإرقال : ضرب من السير السريع .

(٢) القَرْمُ : الفحل الكريم من الإبل ، الحقاق : جمع الحِق : وهو الذى دخل فى السنة الرابعة ، والأنثى . حِقَّة .

(٣) انظر الديوان ــ ٢٤٧ /٢٩ ــ (فقد مَلَّ ضوء الصبح .. ومَلَّ سواد الليل .. » والبيت التالى له ــ « ومَلَّ القنا . ومَلَّ حديد الهند .. » .

قَتَلْتَ نُفوسَ العدى بالحَديدِ حتَّى قتَلْتَ بهنَّ الحديدا
فأنْفَدْتَ مِنْ عَيْشِهِنَّ البَقاءَ وأبْقَيْتَ مِمَّا مَلَكْتَ النُّفودا
١٢٤/ ١٤ و ١٥

فى السيفيات ، يعزى سيف الدولة بِعَبْدِهِ يَماك :

لَئِنْ ظَهَرَتْ فِينَا عَلَيْهِ كَآبَةٌ لَقَدْ ظَهَرَتْ فِي حَدِّ كُلِّ قَضِيبِ
٣١٥/ ١١

ويمدح سيف الدولة :

فَيَوْماً بِخَيْلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمُ وَيَوْماً بِجُودٍ تَطْرُدُ الفَقْرَ والجَدْبَا
٣١٩/ ٢٤

و ..

إِذَا اهْتَزَّ لِلنَّدَى كَانَ بَحراً وَإِذَا اهْتَزَّ لِلْوَغَى كَانَ نَصْلاً
٤٠١/ ٣٧

وفى مصر ، يمدح كافور بمناسبة قضائه على شبيب بن جرير العقيلى :

وَلَمْ يَدْرِ أَنَّ المَوْتَ فَوْقَ شَوَاتِهِ مُعَارُ جَنَاحٍ مُحْسِنِ الطَّيَرانِ
وَقَدْ قَتَلَ الأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتَهُ بِأَضْعَفِ قِرْنٍ فِي أَذَلِّ مَكَانِ(١)
٤٧٣/ ١١ و ١٢

وهكذا يعمل التغاير أثره فى رسم الصورة ، فالصانع واحد ، والحدث واحد ، والمفعول به ، وهو امتداد طبيعى للحدث نفسه ، بحدده ، ويجسده ، ويُبقى أثره .

فبدر بن عمار : قتل نفوس العدى بالحديد ، وبدر بن عمار قتل الحديد بنفوس العدى . والسيوف لا تَقْتل إنما تُثْلَمُ ، ولكن حين رآها المتنبى بشراً تتحرك ، ورأى الصراع الجبار بينها وبين البشر الذين يراوغونها أو يصدمونها أو يقلتون بها ، صور ما رأى بالقتل ، ثم يتلاعب المتنبى بوسيلة القتل فيقابل بينها ..

الصورة الفنية ليست إلاَّ نسيجاً تشد خيوطه بعضه لبعض فى تناغم وأصالة . ومن هنا نتعامل مع نظم الصورة وليس مع مفرداتها اللغوية .

(١) شواته : جلدة رأسه . القرن : الكفء فى الحرب .

وهناك تشكيل آخر أقدم عليه المتنبى وهو :

٣ ـــ تكرير الفعل مع تغيير البنية الصرفية له :

مثلما قال : فى القسم الأول من الطور الأول لعبيد الله البحترى :

أَيَّامَ فِيكَ شُمُوسٌ ما انْبَعَثْنَ لَنَا حَتَّى ابْتَعَثْنَ دَماً باللَّحْظِ مَسْفُوكَا
٤/ ٥٥

ولأبى الحسن الغيث بن على :

أَذَاقَنِي .زَمَنِي بَلْوَىٰ شَرِقْتُ بِهَا لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَى مَا عَاشَ وانْتَحبَا
٣٥/ ٩١

وفى السيفيات يقول :

وَقَدْ اسْتَقَدْتُ مِنَ الهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عِفَّتِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِه
٩/ ٢٧٥

الفنان فى مرحلة النشوء يكون أسيراً لسيطرة اللغة بمفرداتها وتركيباتها عليه .

سادساً : الشرط :

أسلوب الشرط[١] من أطرف الأساليب التى يلجأ إليها الفنان ، يقدم مقدمة ثم يرتب عليها نتيجة ، والمقدمة قد تكون من المتعارف عليه ، أو من صنع خياله ، وكذا النتيجة ، قد تكون متوقعة أو من تصوراته ، هنا الطرافة .

فالموضوع الذى يعالجه الفنان يدفع به إلى مقدمات مباشرة أو فنية ، ويوحى له بنتائج مباشرة أو فنية ، يعينه على ذلك خصوصية معانى أدوات الشرط « إنْ ، إذا ، مَنْ ، ما ، مهما ، كلما ، لولا ... » ، وعملها فيما بعدها الجزم أو عدمه ، ثم الترابط الذى يشد طرفى الصورة الشرطية بِوَثَاق متين ، وَثَاقِ العِلّية .

وأسلوب الشرط فى شعر المتنبى موضوع خصب ، بحاجة إلى دراسة

(١) انظر « أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين » للدكتور فتحى بيومى حمودة ـــ ط دار البلد العربى ، جدة ، الطبعة الأولى ـــ ١٩٨٥ م .

مستقلة ، أخشى الانزلاق إليها ، فقد جمعت له اثنتين وخمسين صورة مجازية شرطية ، ولم أتطرق إلى الصور التشبيهية الشرطية ، ولا إلى الصورة الشرطية الخارجة عن التشبيه والمجاز فى بقية الديوان .

وسأقتصر هنا على تقديم نماذج ، أنقُرُ على الباب نقراً خفيفاً ، لأثبت أنى مررت عليه ، فلا هو انفتح ولا أنا صبرت .

وقد استغل المتنبى أسلوب الشرط إطاراً للتجوز ، وبرز فى أشكال ثلاثة :

أ ــ التجوز فى المقدمة الشرطية .

ب ــ التجوز فى النتيجة المترتبة على هذه المقدمة .

جـ ــ التجوز فيهما معاً .

١ ــ التجوز فى المقدمة الشرطية :

خلصت لى خمس صُوَر فى القسم الأول من الطور الأول من مجموعها الاثنتين والعشرين ، ولم تظهر فى القسم الثانى من الطور الأول ، وعادت إلى الظهور فى السيفيات مرة ، ثم اختفت فى الطور الثالث كله .

وفى القسم الأول من الطور الأول قال :

رِدِي حِيَاضَ الرَّدَى يا نَفْسُ واتَّرِكِي ... حِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ والنَّعَمِ
إِنْ لَمْ أَذَرْكِ عَلَى الأَرْمَاحِ سَائِلَةً ... فَلاَ دُعِيتُ ابْنَ أُمِّ المَجْدِ والكَرَمِ
٣٣/ ٢٦ و ٢٧

والنفس التى تسيل على الأرماح هى الدماء ، وحماس المتنبى واعتزاز المتنبى لا يترك مجالاً للشك فى عزيمته ، أو هكذا تصور ، فالحقيقة ماثلة فى نفسه ، والصورة ماثلة فى خياله .. ، تلك التى أدت به إلى الثورة وإلى الحبس ..

وفى السيفيات ، استخدم (إذا) الشرطية . قال :

إِذَا خَلَعْتُ عَلَى عِرْضٍ لَهُ حُلَلاً ... وَجَدْتُهَا مِنْهُ أَبْهَى مِنَ الحُلَلِ
٢٦٧ /٩٨

فقصائده « حُلَل » ، لا طول فيها يزيد ، ولا قِصَر يعيب ، وفيها ما فيها من

الزينة والبهاء ، ومن التأنق والرواء ، لأنها من المتنبى ، ثم تكون النتيجة أن سيف الدولة قد أكسبها زينة على زينة ، وتأنقاً على تأنق ..

فأنت تحس معى بروعة أسلوب الشرط ، وجمال اختيار المقدمة ، وإبداع تناسق النتيجة ، لأنها هى المقصودة لا المقدمة ، ويأتى المجاز ليرق بها فى آفاق اعتداد المتنبى بفنه الذى وجد من يضيف إليه جمالاً على جماله .

٢ ـــ التجوز فى النتيجة :

وهذه كانت أرحب مساحة ، وأشد تحليقاً من التجوز فى المقدمة الشرطية ، وكأنها كانت تعطيه مزيداً من الحرية ، ومزيداً من الانطلاق وراء خياله الخصيب .

فى القسم الأول من الطور الأول يقول :

لَوْلاَ مُفَارَقَةُ الأَحْبَابِ مَا وَجَدَتْ لَهَا المَنَايَا فِى أَرْوَاحِنَا سُبُلاَ
٣/ ١٠

أو ..

فَحَلِّ كَفَّكَ تَهْمِي وَاثْنِ وَابِلَهَا إِذَا اكْتَفَيْتَ ، وإلاَّ أَغْرَقَ البَلَدَا
٣/ ٥٥

وفى بدر بن عمار ، يقول :

لَوْ حَمَى سَيِّداً مِنَ المَوْتِ حَامٍ لَحَمَاكَ الإِجْلاَلُ والإِعْظَامُ
١٦/ ١٠٠

وفى سيف الدولة يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النَّاسُ مَا بَلَغْتَ لَخَانَتْهُم حَوْلَكَ الأَرْجُلُ
١٢/ ٢٩٦

ولم يرد هذا الجانب فى المصريات ، وورد فى العراقيات مرة واحدة : قوله :

إِذَا الحَرْبُ أَعْرَضَتْ زَعَمَ الهَوْ لُ لِعَيْنَيْهِ أَنَّهُ تَهْوِيلُ
٢٧/ ٤٢٩

وكذا فى الشيرازيات ، ورد مرة واحدة ، قوله فى ابن العميد :

كُلَّمَا اسْتُلَّ ، ضَاحَكَتْهُ إِيَاةٌ تَزْعُمُ الشَّمْسُ أَنَّهَا أَرْآدُهُ
١٢/ ٥٤٣

٣ ــ التجوز في المقدمة والنتيجة كليهما :

وهذا الجانب استغرق معظم النماذج ، منها في القسم الأول من الطور الأول : قوله :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصاً لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
٤٩/ ٤

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يقول لبدر بن عمار :

هَابَكَ اللَّيْلُ والنَّهارُ فَلَوْ تَنْـ ـهَاهُمَا لَمْ تَجُزْ بِكَ الأَيَّامُ
١٥٢/ ٣٧

وفي السيفيات :

وَقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُّونَ أَنَّنَا إِذَا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُم خَلْفَنَا عُدْنَا
وَأَنَّا إِذَا مَا المَوْتُ صَرَّحَ فِي الوَغَى لَبِسْنَا إِلَى حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ والطَّعْنَا
٣٠٨/ ٤ و ٥

وفي المصريات :

وَجَدْتُ أَنْفَعَ مَالٍ كُنْتُ أَذْخَرُهُ مَا فِي السَّوَابِقِ مِنْ جَرْيٍ وتَقْرِيبِ
لَمَّا رَأَيْنَ صُرُوفَ الدَّهْرِ تَغْدِرُ بِي وَفَيْنَ لِي ، وَوَفَتْ صُمُّ الأَنَابِيبِ
٤٤٩/ ٣٦ و ٣٧

وفي العراق ، في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى :

حَتَّى إِذَا لَمْ يَدَعْ لِي صِدْقُهُ أَمَلاً شَرِقْتُ بالدَّمْعِ حَتَّى كَادَ يَشْرَقُ بِي

....

فَلاَ تَنَلْكَ اللَّيَالِي إِنَّ أَيْدِيَهَا إِذَا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بالغَرَبِ
٤٢٣ و ٤٢٦ /٧ و ٣٧

في الشيرازيات ، في عضد الدولة :

إِذَا دَرَى الحِصْنُ مَنْ رَمَاهُ بِهَا خَرَّ لَهُ فِي أَسَاسِهِ سَاجِدْ
٥٧٠/ ٣٣

وبعد ..

فلست راضيا عمّا صنّفتُ، أثرتُ موضوع « أسلوب الشرط شكلاً من أشكال التجوز » ، ثم تركته يدعو إلى الرثاء ، بل ، إلى غضب القارئ الكريم منى ، وعذرى ، الذى هو أقبح الأعذار ، أن الرحلة قد طالت ، ولَماً تنتهِ بعد ، والكتاب قد تضخم ... فهل من شفيع ؟ .

رابعاً : الصورة المجازية فى قصيدة « وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ » لسيف الدولة :

هذه قصيدة فريدةٌ ، فريدةٌ بظروفها ، فريدةٌ بصنعتها ، فريدةٌ برموزها ، فريدةٌ بما حدث بعد إنشادها ، هى ليست قصيدة ، بقدر ما هى « ناقوس عربة الحريق » يولول فجأة فى جنح الليل ، يشرخ هدوءه ، يمزق ستوره ، يفزع النائمين فى أحضانه ، لقد ظهر وجه الحساد القبيح يعلن عن نفسه ، ويعاود نشاطه فى حياة المتنبى ، ومثلما ضيّق عليه الخناق فى قصر بدر بن عمار ، وملأ قلب أبى العشائر ضغينة عليه ، يحاول أن يخرجه من « جنة الفردوس » ، نعم ، كان تغيير قلب سيف الدولة على المتنبى أصعب بكثير من المحاولتين السالفتين ، ولكنّ الحسّاد تعاملوا مع سيف الدولة الأمير ، وتركوا جانبا سيف الدولة الصديق ، الفنان ، فحققوا شيئاً .

ولم يكن ما حققوه أن هَوّنوا من شأن المتنبى فى عين سيف الدولة ، بل ، وصلوا إلى أبعد من هذا ، كشفوا للمتنبى حقيقة خطيرة : هى أن قربه من سيف الدولة مهما توثّق ، فهو ليس أبدياً ، وأن الذين أزاحهم المتنبى من طريقه ليصل إلى سيف الدولة ما زالوا ينتظرون الفرصة للوثوب عليه ، وأن فى سيف الدولة شيئاً من بدر بن عمار ، وأبى العشائر ، وكل صاحب سلطة عُليا ، وأنه مهما بلغت منزلته عند سيف الدولة ، فما هو إلاّ شاعر ، ويجب أن يظل شاعراً ولا يتعدى حدودَه ، فالنار التى تضىء وتدفىء هى النار التى تكوى وتحرق .

وكانت التجربة متكاملة ، بدأت قبل إنشاء القصيدة ، واستمرت فى أثناء إنشادها ، واكتملت بعد الانتهاء منها ، وكادت تحقق هدفها بالقضاء على حياته ، فأفلت منها ، ولكنه لم يفلت من غيرها .

أوغر صدر سيف الدولة ، أعوانُ أبى العشائر ، وأبو فِراس الحمدانىّ الشاعر ، والنامى الشاعر ، وابن خالَوَيْه اللغوى ، وغيرهم ممن أزاحهم من طريقه ، فدفعوا بسيف الدولة أن يقدِّمَ صغار الشعراء عليه ، وهذه فى نفسها سُبّةٌ ، وجعلوه لا يحتفى بمَقْدَمِهِ ، سُبّةٌ ثانية ، ويتبرم من سَماعه فى المديح ، سُبّةٌ ثالثة ، ثم افتعلوا الهياج فى أثناء الإنشاد ، ثم تطوع أحد الجالسين بالانتقام

عنه ، ثم التف به جماعة من المرتزقة يريدون اغتياله ، فتقع بينه وبينهم معركة صغيرة ، يخرج منها ظافراً بحياته ، ويعود إلى المدينة مستخفياً ، ليقيم عند صديق له ، وتتصل المراسلة بينه وبين سيف الدولة الذى ينكر أن يكون فعل ذلك به ، أو أمر به ، فيعود المتنبى إلى سيف الدولة ، يعود متنبياً آخر : قد غلبه هواه لسيف الدولة فعاد ، وقاده إعجابه به فانقاد ، ولم يَنْسَ أن يحمل معه الحذر ، وأن يَعِيَ الدرس كاملاً ، فقد رأى بعين رأسه على سطح القمر ، شقوقاً وخدوداً وجليداً .

ولو اهتم المتنبى ، أو ابن جنى ، أو الثعالبى أو غيرهم بتحديد زمن هذه القصيدة ، لخدمنا خدمة جليلة .

٢ ــ النص(*) :

وقال يعاتب سيف الدولة : وأنشدها فى مَحْفَل من العرب . وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مَدْحُهُ شقّ عليه ، وأحضر من لا خير فيه ، وتقدم إليه بالتعرض له فى مجلسه بما لا يحب ، وأكثر عليه مرة بعد مرة ، فقال يعاتبه ، وهى من البسيط ، والقافية من المتدارك :

١ ــ وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ   وَمَنْ بِجِسْمى وَحالى عِنْدَهُ سقَمُ

(*) العكبرى ــ ٣ /٣٦٢ وما بعدها .

(١) الإعراب : قال أبو الفتح : قلباه بكسر الهاء وضمها ، وهو غير جائز عند الكوفيين ولا يجوز إلا فى الضرورة .

والوجه قال أبو الفتح : الكسر لا لتقاء الساكنين : الألف والهاء . ومن ضمها شبهها بعصاه ورحاه ، والكوفيون ينشدون لبعض الأعراب :

وَقَدْ رَأَيْتِى قَوْلُها يافَــــا   هُ وَيحكَ أَلْحَقْتَ شَراً بِشَرّْ

وأنشدوا أيضا :

• يا رَبُّ يا رَبَّاهُ إيَّاكَ أَسَلْ •

والبصريون يقولون : يا هناه . الهاء : بدل من الواو فى هَنُوك وهَنَوات ، وهى بدل من لام الكلمة ، ولذلك جاز ضمها .

وقال أبو زيد فى مرحباه : إنه شبهها بحرف الإعراب فضمها ، هذا قول الواحدى ، اختصره من كلام أبى الفتح . =

وقال أبو الفتح : كان يشده بكسر الهاء وضمها ، وهذا لا يعرفه أصحابنا ، ولا يجيزون إثبات الهاء فى الوصل ساكنة ولا متحرّكة ، لأنها إنما تلحق فى الوقف لبيان الألف قبلها ، فإذا صيرت إلى الوصل أسقطت عنه باللفظ بما بعدها ، تقول فى الوقف : وازيداه ، فإذا وصلت قلت : وازيدا وعمراه فإنك تحذفها فى الوصل ، وتثبتها فى الوقف ، فإن قال قائل : هلا أجريت الهاء فى الوصل على حدّ الوقف كما أنشد سيبويه قول رؤبة :

« ضَخْمٌ يُحِبُّ الخُلُقَ الأضْخَمّا »

بتشديد الميم ، لأنهم إذا وقفوا على اسم شدّدوا آخره إذا كان ما قبله متحركا ، ألا ترى أن من يقول : خالد فى الوقف بتشديد الدال ، إذا وصل ردّه إلى التخفيف ، إلا أنه قد يجريه فى الوصل على حدّ مجراه فى الوقف ، فلذلك جاز للمتنبى أن يلحق الهاء فى الوصل ، كما كان يثبتها فى الوقف ، قيل فى هذا أمران : أحدهما مكروه ، والآخر خطأ فاحش ، أما المكروه فإثباتها فى الوصل حدّ إثباتها فى الوقف ، ضرورة مستقبحة للمُحدَث ، وسبيل مثلها أن لا يقاس عليه إلا على استكراه ، وأما الخطأ فإن الذى ذهب إلى هذا واحتجّ به قد عدل عن صوب التشبيه ، وذلك أنه لا يخلو من أن تجرى الكلمة على حدّ الوقف ، أو على حدّ الوصل ، فإن كان على حدّ الوصل وهو الوجه ، لأنه ليس واقفا . فسبيله أن يحذف الهاء وصلا ، لما ذكرناه من استغنائه عنها فى الوصل ، بما يتبع الألف . وإن كان على حدّ الوقف فقد خالف ذلك بإثباتها متحركة بالضم ، أو الكسر فالهاء فى الوقف بلا خلاف ساكنة ، فالذى رام إثباتها متحركة . لا على حدّ الوصل أجراها فيحذفها ، ولا على حدّ الوقف أجراها فيسكنها ، ولا تعلم منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها . وتجرى الكلمة عليها ، فلهذا كان إثبات هذه الهاء متحركة خطأ عندنا ، وأما ما رواه الكوفيون فشاذ عندنا ، وأما ما ذكره فى نوادره أبو زيد : من أنهم شبهوا الهاء بحرف الإعراب ، فلا وجه له . ولو كانت الهاء فى قلباه مشبهة بحرف الإعراب لما جاز فتحها ولا ضمها . ولوجب جرّها بإضافة « حرّ » إليها ، و « مرحبا » الذى أنشده أبو زيد ليس مضافا إليه ، فيجوز أن يشبه بحرف الإعراب ، انتهى كلامه . وإنما أراد أبو الطيب على لغة قومه . وكان الأصل قلبى ، فأبدل من الياء ألفا طلبا للخفة ، والعرب تفعل ذلك فى النداء ، واستجلب هاء السكت ، وأثبتها فى الوصل كما تثبت فى الوقف ، والعرب تفعل ذلك ، كقراءة ابن ذكوان « فَبِهُداهُمُ اقْتَدِهِ » هى بكسر الهاء ، وإثبات الياء وصلا ، وكقراءة هشام بكسر الهاء ، وقد استوفينا علة ذلك ، كتابنا المرسوم : بـ [الروضة الزهرة : فى شرح التذكرة] وحرّك الهاء ، أبو الطيب لسكونها وسكون الألف قبلها ، وللعرب فى ذلك أمران : منهم من حرّك بالضمّ تشبيها بهاء الضمير ، وأنشدوا :

« يا مَرْحَباهُ بِحمارٍ أعْفَرا »

ومنهم من يحرّك بالكسر ، على ما يوجد كثيرا فى الكلام عند التقاء الساكنين . وأنشدوا :

يا رَبِّ يا رَبَّاهُ إيَّاكَ أسَـلْ   عَفْراءَ يا رَبَّاهُ مِنْ قَبْلِ الأجَـلْ

الغريب . الشبم . البارد والشَبَم . البرد ، وقد شبم (بالكسر) فهو شبم والشبم . الذى يجد البرد مع الجوع قال حُميد بن ثور : =

٢ ــ مالى أُكَتِّمُ حبًا قَدْ بَرَى جسدى وتَدَّعى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلةِ الأُمَمُ
٣ ــ إنْ كانَ يجْمعُنا حُبٌّ لغُرَّتِهِ فَلَيْتَ أَنَّا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ
٤ ــ قَدْ زُرْتُهُ وسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ وقَدْ نظَرْتُ إلَيْهِ وَالسيُوفُ دَمُ
٥ ــ فكانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمِ وكانَ أَحْسَنَ مافى الأَحْسنِ الشِّيَمُ

= بعيْنَىْ قطايىّ بما فوْقَ مَرْقَبٍ غدا شيما يَنْقضُّ فوْقَ الهَجارِس

المعنى : يقول : واحرّ قلبى واحتراقه، واستحكام همه بمن قلبه عنى بارد لا اعتناء له بى : ولا إقبال له علىّ ، ومن نحيسمى وحالى من إعراضه سقم يوجب ألمهما ، وشكاة تؤذن احتلالهما . والعرب تكنى بحرارة القلب عن الاعتناء ، وببرده عن الإعراض والترك .

وتلخيص المعنى : قلبى حار من حبه ، وقلبه بارد من حبى ، وأنا عنده مختل الحال ، معتل الجسم

(٢) الغريب : أكتم : مبالغة فى الكتمان . وبرى جسدي : أنحله وأضناه .

المعنى : يقول : لأى شيء أخفى حبه ؟ وغيرى يُظهر أنه يحبه ، وهو بخلاف ما يضمر . وأنا مضمر من حبه ، ما يزيد مُضمَرُه على ظاهره ، ومكتومه على شاهده والأمم تُشركنى فى ادعاء ذلك ، بقلوب غير خالصة ، ونيات غير صادقة . فينحل جسمي بقِدَمى فى صدق ودّه ، وتأخرى فيما يخصنى من فضله .

(٣) الغريب : الغرّة : الطالعة . والوجه الحسن : الأغرّ .

المعنى : يقول : إن حصلت الشركة فى حبه فحظى وافر .

وقال أبو الفتح : يحتمل وجهين أحدهما : إن كان يجمعنا من آفاق البلاد المتباعدة حبّ لغرّته ، فليت أنا نقتسم برّه : كما نقتسم حبه ، والآخر : إن كان يجمعنى وغيرى أن أكون أنا وهو محبين له ، فليت حظى منه ، مثل حظى من المحبة له ، كقولك : أنا وفلان تجمعنا الكتابة والقراءة ، كلانا من أهلها . وتلخيص المعنى : إن كان يجمعنا حبه والكلف بمودّته ، فليت أنا نقتسم المنازل عنده بقدر ما نحن عليه من محبتنا الخالصة ، وما نعتقده من مودّتنا الصادقة ، فلا يبخس المخلص حقه ، ولا يبذل للمتصنع برّه .

(٤) المعنى : يقول : قد حدمته فى حالتى السلم والحرب ، والسيوف دم ، أى مخضبة بالدم . يريد : أنه قد شهده فى شدائد الحرب ، وقد جرّبه فى الضيق والسعة ، وامتحنه فى الأمن والخوف ، فأعجبه كيف تقلب ، وأحمده على أىّ حال تصرّف .

(٥) الإعراب : فيه تقديم وتأخير ، والتقدير : وكان الشيم أحسن ما فى الأحسن .

الغريب . الشيم . جمع شيمة ، وهى الخليقة ، تقول . شيمة زيد الكرم ، أى خليقته وخلقه .

المعنى : يقول : لما بلوته فى حالتيه كان أحسن الخلق ، وكانت أخلاقه أحسن ما فيه ، فكان فى جميع أحواله أحسن خلق الله شاهدا ، وأكرمهم طاهرا ، وكان أحسن من ذلك شيمه المختبرة وأخلاقه المستحسنة =

٦ ــ فَوْتُ العدُوِّ الّذى يَمَّمْتَه ظَفَرٌ   فى طَيِّهِ أَسَفٌ فى طَيِّهِ نِعَمُ
٧ ــ قَدْ نابَ عَنْكَ شَديدُ الخَوْفِ واصْطَنَعتْ   لَكَ المَهابَةُ ما لا تَصْنَعُ البُهَمُ
٨ ــ أَلْزَمْتَ نفسكَ شيْئاً ليسَ يلزَمُها   أن لا يُوارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلا عَلَم
٩ ــ أَكُلَّما رُمْتَ جيْشا فانثنى هرَبا   تَصرَّفَتْ بِكَ فى آثارِهِ الهِمَمُ
١٠ ــ عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ فى كُلِّ مُعتَرَكٍ   ومَا عَلَيْكَ بِهِمْ عارٌ إذا انهزَمُوا

(٦) الإعراب : الضمير فى « طيه » الأوّل عائد على الظفر ، وفى الثانى عائد على الأسف .

الغريب : يممته : قصدته . والأسف : الحزن . والظفر : الفتح والظهور على العدو . والنعم جمع نعمة ، تقول : نِعْمَة ونِعَم وأنْعُم ونِعْمات .

المعنى : يريد : أنه اتبع بعض ملوك الروم ففاته ، يقول : فوت العدوّ الذى قصدته ، ففرّ عنك لاستحكام جزعه ، ظفر ظاهر ، واستعلاء بيّن ، وإن كان ذلك الظفر فى طيه منك أسف على ما حرمته من إدراكه ؛ وفى طىّ ذلك الأسف نعم بها صرف الله عنك مؤنة الحرب ، وشدّة معاناه اللقاء ، وحفظ عسكرك من جراح أو قتل ، ففى هذا نعم من الله كثيرة .

(٧) الغريب : المهابة : شدّة الفزع . والبهم : الأبطال ، الواحدة : بُهْمَة . وهم الذين تناهت شجاعتهم ، ويقال للجيش : بهمة . ومنه قولهم : فلان فارس بهمة .

المعنى : يقول : قد ناب عنك خوف العدوّ لك ، فذعره وهزمه ، وصنعت لك فيه مهابتك ، وبلغت لك مخافتك ما لا تصنعه الشجعان .

(٨) الإعراب : نصب « يواريهم » بأن ، ومثله قراءة عاصم وابن كثير ونافع وابن عامر : « وَحَسِبُوا أن لا تكونَ فِتْنَةٌ » بنصب الفعل . وقد بيناه فى كتابنا الموسوم بـ [الروضة المزهرة] ، يواريهم : يسترهم ويُكِنّهم . والعلم : الجبل الطويل الوعر المسلك . ومنه قول الخنساء :

وَإنَّ صَخْراً لَتَأتَمُّ الهُداةُ بِهِ   كَأنَّهُ عَلَمٌ فى رَأْسِــهِ نارُ

المعنى : يقول : قد ألزمت نفسك ما لم يكن يلزمها ، وكلفتها ما لا يحق عليها . من أن عدوّك لا يواريهم أرض تشتمل عليهم ، ولا يسترهم عنك جبل يحول بينك وبينهم . وهذا غاية التكلف .

(٩) المعنى : يريد : أنه متى ما هزم جيشا حملته همته العالية ، على اقتفاء آثارهم ، وهذا استفهام إنكار . يريد : كلما فرّ جيش من جيوش الروم ، وولى عنك هاربا ، تصرّفت بك همتك فى أثره ، فلم يُرضِك انهزامهم دون أن ينالهم القتل ، ويستحكم فيهم السيف .

(١٠) الغريب : المعترك : ملتقى الحرب .

المعنى : يقول : عليك أن تهزمهم إذا التقوا معك فى حرب ، ولا عار عليك إذا انهزموا ، فتحصنوا بالهرب ولم تظفر بهم . والمعنى : لا عار عليك أن يغلبهم خوفك ، فيهزموا دون قتال ، ويفرّقوا دون لقاء ، إشفاقا منك .

١١ــ أما تَرَى ظَفَراً حُلْواً سِوَى ظَفرٍ　　تصافحَتْ فِيه بِيضُ الهِندِ وَاللِّمَمُ
١٢ــ يا أعْدَلَ النَّاس إلاَّ فى مُعامَلَتي　　فِيكَ الخِصَامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحكَمُ
١٣ــ أُعِيذُها نَظَرَاتٍ مِنْكَ صادِقَةً　　أن تَحْسبَ الشَّحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ

---

(١١) الغريب : تصافحت : تلاقت بالصّفاح وهى السيوف . واللمم : جمع لِمّة وهى الشعر إذا ألمّ بالمكب .

المعنى : يقول : ليس يحلو لك ظفر تناله ، وأمل فى عدوّك تبلغه . إلا أن يكون ذلك بعد مصادمة وقتال ، ومجالدة ونزال ، وبعد مصافحة سيوفك رءوسهم . وتباشر سلاحك خيولهم ، فهذا هو الظفر الحلو عندك .

(١٢) الغريب : الخصام : المخاصمة . والخصم يقع على الواحد والجماعة . قال الله تعالى : « وَهَلْ أتاكَ نَبأُ الخصْمِ إذ تَسوَّرُوا المحْرَابَ »

المعنى : يقول لسيف الدولة : يا أعدل الناس فى أحكامه ، وأكرمهم فى أفعاله . إلا فى معاملتى فإنه يخرجنى عن عدله ، ويضيّق علىّ ما قد بسط من فضله ، فيك خصامى وتعبى . وأنت خصمى وحكمى . فأنا أخاصمك إلى نفسك ، وأستدعى عليك حكمك

قال أبو الفتح : هذه شكوى مفرطة ، لأنه قال فى موضع آخر

وما يُوجِعُ الحِرْمانُ مِنْ كَفّ حارِمٍ　　كما يُوجِعُ الحِرْمانُ من كفّ رازِقِ

وإذا كان عدلا فى الناس كلهم إلا فى معاملته ، فقد وصفه بأقبح الجور ، وقد وصفه بثلاثة أوصاف مختلفة بقوله « فيك الخصام » ، أى أنت الذى نختصم فيه ، وأنت الخصم ، وهو غير مختصم فيه وأنت الحكم . وليس الحكم أحد الخصمين ، ولا بالشىء الذى يقع فيه الخصام والمعنى أنت الحكم ، لأنك ملك لا أخاصمك إلى غيرك . والخصام وقع فيك

(١٣) الإعراب : قال أبو الفتح سألته عن الهاء على أىّ شىء تعود ؟ فقال على النظرات وقد أجاز مثله أبو الحسن الأخفش فى قوله تعالى « فإنّها لا تَعْمَى الأبصارُ » ، فقال الهاء راجعة إلى الأبصار ، وغيره من النحويين يقول : إنها إضمار على شريطة التفسير كأنه فسر الهاء بالنظرات .

الغريب الورم . الانتفاخ فى العضو ، من ألم يصيبه .

المعنى : يريد : أن نظراتك صادقة إذا نظرت إلى شىء عرفته على ما هو عليه ، فلا تغلط فيما تراه . ولا تحسب الورم شحما ، وهذا مثل ، يريد . لا تظنّ المتشاعر شاعرا ، كما يحسب السقم صحة ، والورم سمنا

وقال الخطيب « نظرات » فى موضع نصب على التمييز ، أى من نظرات ، كقول الراجز

« كمْ دُونَ لَيلَى فَلَوَاتٍ بِيد »

أى من فلوات

١٤ـ وَمَا انْتِفاعُ أخي الدُّنْيا بِناظِرِهِ إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأنْوارُ وَالظُّلَمُ
١٥ـ أنا الَّذِى نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وَأسْمَعَتْ كَلِماتى مَنْ بِهِ صَمَمُ
١٦ـ أنامُ مِلءَ جفُونى عَنْ شَوَارِدِها وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها وَيخْتَصِمُ

---

(١٤) المعنى : يقول : وما ينتفع أخو الدنيا بنظره ، ولا يعود عليه فائدة بصحة ، إذا استوت عنده الصحة والسقم ، والأنوار والظلم . والمعنى : يجب أن تميز بينى وبين غيرى ممن لم يبلغ درجتى ، كما تميز بين النور والظلمة . وهو منقول من قول الحكيم أرسطاطاليس :

اعتدال الأمزجة ، وتساوى أركان الإنسان ، تفرق بين الأشياء وأضدادها .

(١٥) المعنى : يريد : أن شعره سار فى آفاق البلاد ، واشتهر حتى تحقق عند الأعمى والأصم ، فكأن الأعمى رآه لتحققه عنده ، وكأنّ الأصمّ سمعه : أى أنا الذى شاع أدبى ، واستبان موضعى ، فثبت ذلك فى العقول ، وتمكن فى القلوب ، ورآه من لا يبصره ، وأسمعت كلماتى من لا يسمع ، وكان المعرّى إذا أنشد هذا البيت قال : أنا الأعمى .

(١٦) الإعراب : ملء جفونى : هو موضع المصدر ، أى أنام نوما ملء جفونى ، كقولك قعد القرفصاء ، أى القِعْدة التى هى كذلك ، والضمير فى « شواردها » للكلمات .

قال أبو الفتح : يحتمل أن يراد بالكلمات جمع كلمة ، التى هى اللفظة الواحدة ، وهذا أشدّ فى المبالغة من غيره ، ويجوز أن يعنى بالكلمات القصائد ، وهم يسمون القصيدة كلمة .

الغريب : الشوارد : النوافر ، من قولهم : شرد البعير : إذا نفر ، ويقال : فعلت ذلك من جرّاك ، أى من أجلك ، ومن جلالك ، ومن إجلالك ، ومن جَرّائك ، مشدّدا ، ومن جَلْك هذه اللغات كلها فى هذا الحرف . قال الشاعر :

رَسْمُ دَارٍ وَقَفْتُ فى طَلَلِهْ كِدْتُ أقْضِى الحَياةَ مِنْ جَلَلِهْ

وقال المجنون :

« أُعَفِّرُ مِنْ جَرَّاكِ خَدّى عَلى الثّرَى »

وقال الراعى :

وَنحْنُ قَتَلْنا مِنْ جَلالِكَ وَائِلاً وَنحْنُ بَكَيْنَا بِالسُّيُوفِ على عَمْرِو

وقال كثـ :

حَنينِى إلى أسْماءَ والحِرْقُ بَيْنَنا وَإكْرامِى القَوْمَ العِدَا مِنْ جَلالِها

ووحد الضمير فى يختصم على لفظ الخلق لا معناه ، كقوله تعالى : « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ » على اللفظ ، « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ » على المعنى .

المعنى : يقول : أنام ساكن القلب ، متمكن النوم ، لا أُعجَبُ بشوارد ما أبدع ، ولا أحفل بنوادر ما أنظم ، ويسهر الخلق فى حفظ ذلك وتعلمه ، ويختصمون فى تعرّفه وتفهمه ، فأستقلّ منه ما يستكثرون ، وأغفل عما يفتنون

١٧ــ وجَاهِلٍ مَدَّهُ فى جهلِهِ ضَحِكي　　حَتَّى أَتَتْهُ يَدٌ فَرَّاسَةٌ وَفَمُ

١٨ــ إذا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بارِزَةً　　فَلا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبْتَسِمُ

١٩ــ وَمُهْجَةٍ مُهْجَتِي مِنْ هَمِّ صاحِبِها　　أَدْرَكْتُها بِجَوَادٍ ظَهْرُهُ حَرَمُ

٢٠ــ رِجلاهُ فى الرَّكْضِ رِجلٌ وَاليدانِ يدٌ　　وَفِعْلُهُ ما تُرِيدُ الكَفُّ وَالقَدَمُ

٢١ــ وَمُرْهَفٍ سِرتُ بينَ الجَحْفَلَينِ به　　حتى ضَرَبتُ وَمَوْجُ المَوْتِ يلتَطِمُ

---

(١٧) الغريب : أصل الفَرْس ، دقّ العنق ، ومنه سمي الأسد فَرّاسا .

المعنى : يقول : رُبَّ جاهل خدعه تركي له فى جهله ، وضحكي منه ، حتى افترسته بعد زمان فأهلكته ، فأنا أغضى عن الجاهل حتى أهلكه ، فربّ جاهل اغترّ بمحاملتى ، ومسامحتى إياه ، وضحكى على جهله ، حتى سطوتُ به فقرسته ، وغضبت عليه فأهلكته .

(١٨) الغريب : النيوب : جمع ناب . والليث : الأسد .

المعنى : يقول : إذا كشر الأسد عن نابه ، فليس ذلك تبسما ، وإنما هو قصْد للافتراس وهذا مثَلٌ ضربه ، يعنى أنه وإن أبدى بشْره للجاهل ، فليس هو رضا عنه ، فإن الليث إذا كشر لا تظنه متبسما ، وإن ذلك أقرب لبطشه ، وأدلّ على ما يخفر من فعله ، فكذلك ضحكي للجاهل قاده إلى صرْعته ، وأداه إلى هلكته ، ومعنى البيت من قول الشاعر .

لمّا رَآنى قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ　　أَبْدَى نَواجِذَهُ لِغَيْــرِ تَبَسُّمِ

وأخذه حبيب ، فقال :

قَدْ قَلَصَتْ شَفَتاهُ مِنْ حَفِيظَتِهِ　　فَخِيلَ مِنْ شِدَّةِ التَّعْبِيسِ مُبتسِما

(١٩) المعنى : يقول : ربّ إنسان طلب نفسى ، كما طلبت نفسه ، أدركتها على جواد ظهره حرم ، لأمن راكبه ، لأنه لا يُقدَر عليه ، فكأنه فى حرم . يقول : أدركت منه ما أراد أن يدرك منى من قتلى ، فقتلته وظفرت به . ووصف جواده (البيت بعده) .

(٢٠) المعنى : يقول : هو صحيح الجرى . يصف استواء وقع قوائمه ، وصحة جريه ، فكأنّ رجليه رجل واحدة ، لأنه يرفعهما معا ، ويضعهما معا . وكذلك اليدان . وهذا الجرى يسمى التقال والمناقلة ، وفعله ما تريد الكفّ بالسوط ، والرجل بالاستحثاث ، فهو بجرْيه يغنيك عنهما .

وقال ابن الإفليلى : وفعله فى السرعة ما تريد القدم التى بها يستعجل ، وفى المؤاتاة والموافقة ما تريد الكفّ التى بها يستوقف .

(٢١) الغريب : المرهف : السيف الرقيق الشفرتين . والجحفلان : الجيشان العظيمان ، وروى ابن جنى وغيره بين الفيلقين . أراد : بين الجيشين ، لأنهما يموج بعضهم فى بعض .

المعنى : يقول : رُبّ سيف رقيق الحدّين سرت به بين الجيشين العظيمين ، حتى قاتلت به والموت غالب ، تنتظم أمواجه ، ويضطرب بحره . واستعار الموج لكتائب الحرب .

٢٢ــ فَالخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعْرِفُنِي   وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالقِرْطَاسُ وَالقَلَمُ

٢٣ــ صَحِبْتُ في الفَلَوَاتِ الوَحْشَ مُنفَرِدًا   حتى تَعَجَّبَ مِنِّي القُورُ وَالأَكَمُ

٢٤ــ يا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنا أَنْ نُفارِقَهُمْ   وِجْدانُنا كُلَّ شيءٍ بَعْدَكُم عَدَمُ

٢٥ــ ما كانَ أَخْلَقَنا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةٍ   لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمُ مِنْ أَمْرِنا أَمَمُ

(٢٢) الغريب : البيداء : الفلاة البعيدة عن الماء . والقرطاس : الكتاب فيه الكتابة . وجمعه : قراطيس . يقال : قُرطاس (بضم القاف) وقُرْطَس ، قال أبو زيد في نوادره : قال عشى العقيلى :

كَأَنَّ بِحَيْثُ استَوْدَعَ الدَّارَ أَهْلُها   مَخَطَّ زَبُورِيٍّ دَوَاةٍ وَقِرْطِسِ

المعنى : يصف شجاعته وجَلادته ، وأن هذه الأشياء لا تنكره ، وهى تعرفه ، لأنه من أهلها. يقول : الليل يعرفنى ، لكثرة سُراى فيه ، وطول اتراعيى له ؛ والخيل تعرفنى لتقدّمى فى فروسيتها ؛ والبيداء تعرفنى بمداومتى لقطعها ، واستسهال لصعبها ؛ والحرب والضرب يشهدان بحذقى بهما وتقدّمى فيهما ؛ والقراطيس تشهد لى لإحاطتى بما فيها ؛ والقلم عالم بإبداعى فيما يقيّده . وقد سبقه أبو عُبادة بهذا ، فقال :

اطْلُبا ثالثًا سِوَاىَ فَإِنِّي   رابعُ العِيسِ وَالدُّجَى وَالبِيدِ

وقد أخذه أبو الفضل الهمذانى بقوله :

إِنْ شِئْتَ تَعْرِفُ فى الآدابِ مَنْزِلَتِى   وَأَنَّنِى قَدْ عَدَانِى الفَضْلُ وَالنِّعَمُ
فَالطِّرْفُ وَالقَوْسُ وَالأَوْهاقُ تَشْهَدُ لى   وَالسَّيْفُ وَالنَّرْدُ وَالشِّطْرَنْجُ وَالقَلَمُ

(٢٣) الغريب : من روى « القور » بالراء وضمّ القاف ، فهو جمع قارة . وهى الأكمة ، وقيل هى حَرّة ، وهى اللابة . وجمعها : لُوب ، كأكمة وأُكم : قال مَنظور بن مَرْثد الأسدى :

هَلْ تَعرِفُ الدَّارَ بِأَعْلَى ذِى القُورْ   قَدْ دَرَسَتْ غَيْرَ رَمادٍ مَكْفُورْ

ومن روى بفتح القاف والزاى ، فهو القَوْز ، وهو الكثيب الصغير وجمعه : أقواز وقيزان . وأنشد أبو عبيدة مَعْمَر لذى الرمة :

إلى ظُعُنٍ يَقْرِضْنَ أَقْوازَ مُشْرِفٍ   شِمالاً وَعَنْ أَيْمانِهِنَّ الفَوارِسُ

المعنى : يقول : قد سافرت وحدى ، فلو كانت الجبال تتعجب من أحد ، لتعجبت منى لكثرة ما تلقانى وحدى ، فصحبت الوحش فى الفلوات ، منفردا بقطعها ، مستأنسا بصحبة حيوانها ، حتى تعجب منى سهولها وجبلها ، وقورها وأكمها .

(٢٤) المعنى : يريد : يا من يعزّ علينا مفارقته لما أسلف إلينا من فضله ، واستوفرناه من الحظّ بقربه ، وجداننا كلّ شيء بعدكم عدم لا نُسَرّ به ونحتقر لا نبتهج له . يريد : لا يخلفكم أحد

(٢٥) الغريب : ما أخلقه بكذا وأقمنه . وأخلق به : أولاه . والأمم : القصد ، وهو أمر بين أمرين ، لا قريب ولا بعيد .

المعنى : يقول : ما أخلقنا ببرّكم ، وتكرمتكم ، وإيثاركم ، لو أن أمركم فى الاعتقاد لنا على نحو أمرنا فى الاعتقاد لكم ، وما نحن عليه من الثقة بكم

٢٦ـــ إنْ كانَ سرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا فَما لجُرْحٍ إذَا أرْضاكُمُ ألَمُ
٢٧ـــ وبَيْنَنا لَوْ رَعَيْتم ذَاكَ مَعْرِفَةٌ إنَّ المَعارِفَ فى أهلِ النهى ذِمَمُ
٢٨ـــ كمْ تطْلُبونَ لنا عيْبا فيُعجِزُكمْ وَيكرَهُ اللّهُ ما تأتُونَ وَالكَرَمُ ؟
٢٩ـــ ماأبعَدَالعيبَوالنُّقصانَعن شرَفى أنا الثُّرَيَّا وَذَانِ الشَّيْبُ وَالهَرَمُ
٣٠ـــ ليتَ الغَمامَ الذى عِندى صَوَاعِقُه يُزيلُهنَّ إلى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيَمُ ؟

(٢٦) المعنى : يقول : إن كان ما فعله الحاسد لنا ، واختلقه الواشى بيننا ، مُرْضيا لكم ، مستحسنا عندكم ، فما يتشكّى الجرح إذا أرضاكم مع شدّة وجعه ، ولا يُكره مع استحكام ألمه ، حرصا على موافقتكم ، وإسراعا إلى إرادتكم . قال الواحدى : هذا من قول منصور الفقيه :

سُرِرْتُ بهَجْرِكِ لمَّا عَلمْـ ـتُ أنَّ لِقَلْبِكِ فيه سُروراً
وَلَوْلا سُرورُكِ ما سَرَّنِى وَلا كنْتُ يوما عَلَيْه صَبُوراً
لأنى أرَى كلَّ ما سَاءَنِى إذَا كانَ يُرْضِيكِ سَهْلاً يَسيراً

(٢٧) الغريب : النهى : العقول . والمعارف جمع معرفة . والذمم : العهود ، واحدها : ذمة .

المعنى : يقول : بيننا معرفة لو رعيتم تلك المعرفة ، وإنما ذكَّر لأن المعرفة مصدر ، فيجوز تذكيره على نية المصدر . يقول : إن لم يجمعنا الحبّ فقد جمعتنا المعرفة ، وأهل العقل يراعون حقّ المعرفة ، والمعارف عندهم عهود وذمم لا يضيعونها ، فبيننا وسائل المعرفة ، ولنا إليكم شوافع المخالفة إن أحسنتم المراعاة ، والمعارف عند أمثالكم من ذوى العقول الراجحة ، والأحلام الوافرة ، ذمم لا يضيع حفظها .

(٢٨) المعنى : يقول : أنتم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم وجوده . وهذا تعنيف لسيف الدولة على إصغائه إلى الطاعنين عليه . يطلبون لنا عيبا تغضون به عينا . وتصغون إلى الطاعن منهم علينا . فما يقل إليكم ، ولا يمكنكم ذلك . ويكره الله ما تأتون من ذلك . ويسخطه ويكرهه الكرم الذى يُلزمكم الإنصاف والعدل . ويوجب عليكم المجاملة والعقل .

(٢٩) الإعراب : ذان : إشارة إلى العيب والنقصان .

الغريب : الثريا : معروفة . هى أنجم مجتمعة . والهرم : الكبر والعجز .

المعنى : أنا بعيد عن العيب والنقيصة . كبعد الثريا من الشيب والكبر . فكما لا يلحقها الشيب والهرم ، فأنا كذلك لا يلحقنى العيب والنقصان . فما أبعد العيب والنقصان عن شرفى ورفعته ، وعرضى وسلامته .

(٣٠) الغريب : الغمام : السحاب . والصواعق جمع صاعقة ، وهى قطعة من نار تسقط بإثر الرعد الشديد ، ويقال صاعقة وصاقعة . والديم : جمع ديمة ، وهى مطر يدوم مع سكون .

المعنى : يشير إلى الممدوح معرضا له على إصغائه إلى الطاعنين عليه أى ليت هذا الملك الذى يشبه الغمام جوده ، وحلمه بعقله الذى عنده صواعقه . يريد : ما يلحقه من الأذى ممن حوله .

٣١ــ أَرَى النَّوَى تقتضينِي كلَّ مرْحلَةٍ   لا تستَقِلُّ بها الوَخّادَةُ الرُّسُمُ
٣٢ــ لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمَيراً عَنْ مَيامِنِنا   لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ نَدَمُ
٣٣ــ إذا تَرَحَّلْتَ عن قومٍ وَقدْ قدَرُوا   أَنْ لا تُفارِقَهُم فالرَّاحِلونَ هُمُ

يزيل تلك الصواعق إلى الحاسدين . فيشاركونى فى بؤسه ، كما شاركونى فى فضله [illegible]
ليته أزال الشرّ الذى عندى إلى من عنده النفع . وهو مأخوذ من قول حبيب :

فَلَوْ شاءَ هذا الدَّهْرُ أَقْصَرَ شَرُّهُ   كما قَصُرَتْ عنّا لُهاهُ ونائِلُهْ

ومثله لابن الرومى .

أَعِنْدِىَ تَنْقَضُّ الصَّواعِقُ مِنْكُما   وعِنْدَ ذوِى الكُفْرِ الحيا والثَّرَى الجَعْدُ

وللبحترى :

سَيْلُهُ يَقْصِدُ العِدَى وتُحامِى   خَلْفَ إيماضِ بَرْقِهِ وحُسُوِّهْ

وأخذه السرّى الموصلى ، فقال :

وَأَنا الفِداءُ لِمَنْ مَخِيلَةُ بَرْقِهِ   حَظِّى ، وَحظُّ سِوائِى مِنْ أَنْوائِهِ

وألفاظ السرىّ وسبكه أحسن من الجماعة .

(٣١) الغريب : النوى : البعد . والوَخْد والرَّسْم : ضربان من السير والوخادة من الإبل : التى تسير بالوخد . والجمع [illegible] وواحدتها : واخدة . والرسم : التى تسير بالرَّسيم . وواحدتها : رَسُوم . [illegible]

المعنى : قال أبو الفتح : النوى هنا : النية أو المنزلة ما بين المرحلتين . يقول : تقتضينى مراحل شدادا لا ترتفع .

وقال الواحدى : يكلفنى البعد عنكم قطع كلّ مرحلة لا تقوم بقطعها الإبل [illegible]
والمعنى : أرى النوى التى أريدها ، والرحلة التى أعتقدها تقتضينى قطع كلّ مرحلة [illegible] لا تستبدّ بها الإبل لبعد مسافتها ، ولا تطيقها لشدّة أهوالها .

(٣٢) الإعراب : ليحدثن ، اللام : لام جواب القسم ، وترك جواب الشرط ، فإنهما إذا اجتمعا [illegible] الجواب للقسم ، وترك جواب الشرط ، ومثله قوله تعالى : « لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجنّ الأعزّ منها الأذلّ » . وفى الكتاب العزيز مثل هذا كثير .

الغريب : ضمير : جبل على يمين طالب مصر من الشام ، وهو قريب من دمشق .

المعنى : يقول : إن قصدت مصر ليحدثنّ لمن ودّعتهم ندم على مفارقتى لهم ، وأسف على [illegible] عنهم ، يشير بذلك إلى سيف الدولة أنه يندم على فراقه .

(٣٣) المعنى : يقول : إذا سرت عن قوم وهم قادرون على إكرامك بما يرضيك ، حتى لا [illegible] مفارقتهم ، فهم المختارون للارتحال . يشير بهذا إلى إقامة عذره فى فراقهم ، أى أنتم [illegible] [illegible]

٣٤ـ شَرُّ البِلادِ بلادٌ لا صَدِيقَ بها   وَشَرُّ ما يَكْسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ

٣٥ـ وَشَرُّ ما قَنَصَتْهُ راحَتِي قَنَصٌ   شُهْبُ البُزاةِ سَواءٌ فِيهِ وَالرَّخَمُ

٣٦ـ بأَىِّ لفظٍ تَقُولُ الشِّعْرَ زِعْنِفَةٌ   تَجُوزُ عِنْدَكَ لا عُرْبٌ وَلا عَجَم

= قال الخطيب : إن الرحل إذا فارقا أناسا وقد ظنوا أنه غير مفارق لهم أسفوا له ، فكأنهم راحلون .

وقال ابن القطاع : رحلت عن المكان : انتقلت ، ورحلت غيرى : نقلته وسفّرته . ومعناه : إذا ترحلت عن قوم قادرين على أن لا يفارقوك ، فالراحلون عنك هم . والمعنى : أنه يخاطب نفسه ، ويشير إلى سيف الدولة ، حتى لا يذمّه فى رحلته ، قائما فى ذلك عن نفسه بحجته ، أى إذا رحل الراحل عن قوم وهم قادرون على إزاحة علته ، بإسعاف رغبته ، وأغفلوه حتى ترحل عنهم ، وانقطع بالزوال منهم ، فهم الذين رحّلوه وأزعجوه وأخرجوه . وهو منقول من كلام الحكيم : من يُرْدك لنفسه فهو النائى عنك ، وإن تباعدت أنت عنه . وقال ابن وكيع : هو مأخوذ من قول حبيب :

وَمَا القَفْرُ بالبِيدِ القَوَاءِ بَلِ الَّتِى   نَبَتْ بِى وَفِيها ساكِنُوها هِىَ القَفْرُ

(٣٤) الغريب : يصم : يَعيب . والوصم : العيب . وجمعه : وصُوم . والوصم : الصدع فى العود من غير بَيْنُونة . والرخم : جمع رَخمة ، وهو طائر أبقع يشبه النسر فى الخلقة ، يقال له الأَنُوق . قال الأعشى :

يا رَخَمـا قاظَ عَلَى مَطْـلُوبِ   يُعْجِلُ كَفَّ الخارِىءِ المُطِيبِ

المعنى : يقول : شرّ البلاد بلاد لا يوجد فيها من يؤنس بودّه ، ويسكن إلى كريم فعله ، وشرّ ما كسبه الإنسان ما عابه وأذله . يريد : أن هبات سيف الدولة وإن كثرت مع جلالتها وسعتها ، لا تعادل تقصيره فى حقه ، وإيثاره لحساده ، وشرّ ما قنصه القانص وظفر به ، قنص يشركه فيه البزاة الشهب مع رفعتها ، والرخم مع سقاطتها ودناءتها وضعتها ، يشير بذلك إلى أنّ ما وهبه من برّه ، وأظهر عليه من إحسانه وفضله ، شاركه فيه من حساده أهل الغباوة ، ونازعه فيه أهل العجز والجهالة . والمعنى : إذا تساويت أنا ومن لا قدر له فى أحد عطائك ، فأىّ فضل لى عليه ، وما كان من العائدة كذا ، فلا أفرح به .

(٣٦) الغريب : زعنفة بكسر الزاى ، وجمعه : زعانف ، وهى اللئام السُّقّاط من الناس ، وهو مأخوذ من زعنفة الأديم ، وهو ما سقط من زوائده .

المعنى . يقول لسيف الدولة : بأىّ لفظ تقول الشعر أراذل الناس ، لا عرب ولا عجم ؟ يريد . ليست لهم فصاحة العرب ، ولا تسليم العجم ، فليسوا شيئا .

وقال الواحدى : يقول هؤلاء الخساس اللئام من الشعراء ، بأىّ لفظ يقولون الشعر ، وليست لهم فصاحة العرب ولا تسليم العجم ، والفصاحة للعرب ، فليسوا شيئا . وصحف بعضهم فقال : « يجوز » من جواز الشعر ، وهو تصحيف فى المعنى ، وإن كان تصحيفا من حيث الرواية ، وهو لا يروى أن رجلا قرأ على حماد الراوية شعر عنترة =

٣٧ــ هَذَا عِتابُكَ إلاَّ أنَّهُ مِقَةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدُّرَّ إلاَّ أنَّهُ كَلِمُ

= إذْ تَسْتَبِيكَ بِذِى غُرُوبٍ وَاضِحٍ =

فقال : إذ تستنبك ، فأبدل من الباء نونا ، فضحك حماد ، وقال أحسنت لا أرويه بعد اليوم إلا كما قرأت .

(٣٧) الغريب : المقة : المحبة والودّ . والكلم : لا يكون أقلّ من ثلاث كلمات ، والكلام قد يقع على الكلمة الواحدة ، لأنك لو قلت لرجل : من ضربك ؟ فقال : زيد ، لكان متكلما ، فالكلام يقع على القليل والكثير ، فالكلام ما أفاد وإن بكلمة ، والكلم : جمع كَلِمَة ، كَنِبقة ونَبِق ، وثفنة وثَفِن ، ولذلك قال سيبويه : هذا باب علم ما الكلم من العربية ، ولم يقل الكلام ، لأنه أراد أن يفسر ثلاثة أشياء : الاسم ، والفعل ، والحرف ، فجاء بما لا يكون إلا جمعا ، وترك ما يمكن أن يقع على الواحد والجماعة . وقال الله تعالى : « إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ » . وقال كثير :

« وَإِنِّى لَذُو كَلْمٍ عَلَى كَلِمِ العِدَى »

وقرأ حمزة والكسائى : « يُرِيدُونَ أنْ يُبَدِّلُوا كَلِمَ اللهِ » وتميم تقول فى كَلِمة كلمه (بفتح الكاف ، وسكون اللام) ، مثل كَبِد وكَبْد وكِبْد ، ووَرِق وورْق ووِرْق .

المعنى : يقول : هذا الذى أتاك من الشعر عتاب منى إليك ، وهو محبة ، لأن العتاب يجرى بين المحبين ، وهو درّ حسن نظمُه ولفظُه ، إلا أنه كلمات . والمعنى : هذا عتابك . وهو وإن أمضّك وأزعجك ، محبة خالصة ، ومودّة صادقة ، فباطنه غير ظاهره ، كما أنه قد ضمن الدّرّ حسنه وإن كان كلما معهودا فى ظاهر لفظه .

ولمّا أنشد هذه القصيدة وانصرف ، كان فى المجلس رجل يعاديه ، فكتب إلى أبى العشائر على لسان سيف الدولة كتابا إلى أنطاكية ، يشرح له فيه ذكر القصيدة ، وأغراه به ، فوجه أبو العشائر عشرة من غلمانه ، فوقفوا قريبا من باب سيف الدولة فى الليل ، وأنفذوا إليه رسولا على لسان سيف الدولة فلما قرب منهم ، ضرب رجل منهم يده إلى عنان فرسه ، فسلّ أبو الطيب السيف ، فوثب عليه الرجل ، وتقدّمت فرسه به . فعبر قنطرة كانت بين يديه ، وأصاب أحدهم فرسه بسهم فانتزعه ، واستقلت الفرس به ، وتباعد بهم ليقطعهم من مدد إن كان لهم ، ورجع إليهم بعد أن فنى نشابهم ، فضرب أحدهم بالسيف ، فقطع الوتر وبعض القوس ، وأسرع السيف فى ذراعه ، فوقفوا على صاحبهم المجروح ، وسار وتركهم ، فلما يئسوا منه قال أحدهم : نحن غلمان أبى العشائر ، فحينئذ قال :

وَمُنْتَسِبٍ عِنْدِى إلى مَنْ أُحِبُّهُ وَلِلنَّبْلِ حَوْلِى مِنْ يَدَيْهِ حَفِيفُ

وقد تقدّم شرحها فى حرف الفاء

٣ ـ الصورة المجازية فى القصيدة :

تقع القصيدة فى سبعة وثلاثين بيتاً ، مقطعها الغزلى يدور حول سيف الدولة ، واستمر أحد عشر بيتاً ، ثلاثةٌ منها فى وصف ما يعانيه من هذا الحب ، وثمانيةٌ فى وصف شجاعة سيف الدولة ، وأخلاقه ، وكرمه ، وكأنها مبررات هذا الحب ، ثم ينتقل إلى عرض مشكلته معه فى البيت الثانى عشر إلى البيت الثالث والعشرين ، فيركز على بيان قيمته وموهبته ، ومدى الخسارة التى ستلحق بسيف الدولة لو فرَّط فيه ، وصبّغها بتعريض بسيف الدولة أنه فَقَدَ قدرته على التمييز بين ما ينفعه وما يضره ، ومن البيت الرابع والعشرين يبدأ فى لوم سيف الدولة على صنيعه معه ، ويلوّح بقدرته على الرحيل من هذه البيئة الوبيئة ورَجُلِهَا الذى عجز عن أن يحميه من مكائد الحساد والمشاغبين ، ويصل فى البيت الثلاثين والثالث والثلاثين إلى التصريح يلعب بالنار وهو لا يدرى ، ويمتلك جوهرة فريدة ، ليس لها أهلا ، وفى البيت الرابع والثلاثين يصفعه صفعة قوية ، ويُتَفِّهُ كُلَّ ما نالته يداه من سيف الدولة ، وفى البيت السادس والثلاثين يصفه بأنه فقد التمييز ، وبعد أن يشفى غليله ، ويُفرِغُ ما فى جُعْبَته من ثورة وأسف وتقزز يقول فى آخر بيت :

هَذَا عِتابُكَ إلاَّ أنَّهُ مِقَةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدُّرَّ إلاَّ أنَّهُ كَلِمُ

وتركه يتصبّبُ عَرَقاً .

أولا : الصورة المجازية فى المقطع الغزلى :

طبيعة القصيدة تضطر المتنبى إلى استخدام فَنَّى المجاز والتعريض ، وقد يعينه التشبيه هنا أو هناك ، ولكن المجاز هو أنسب الأُطُر ، ففى التجوز مجال وسيع فى أن يقول ما يريد ، بل أكثر مما يريد دون أن يقع فى مضايق المعنى المباشر ، وما يجلبه عليه من حرج أو مؤاخذة .

والنظرة الأولى لهذه القصيدة تكشف أن المتنبى كان يسير على جبل رفيع من الحيطة والحذر ، مع الدقة فى إصابة المعنى ، فحمَّل الألفاظ من الشحنات ما يجعلها قادرة على تحقيق عدة أهداف فى وقت واحد :

ـ أن تكون على درجة عالية من الإتقان تشهد على علو كعبه فى فنه .

ـ أن تكون قادرة على تصوير ما فى نفسه حيال هذه الأحداث التى مرت به .

ـ أن تكون صالحة لمدح سيف الدولة وتقريعه ، وصالحة لمن حوله تؤدبهم وتُفحِمهم فى آن واحد .

ـ أن تَخْرُجَ من فِيهِ أَلْسِنةً من نار ، لا تخطىء من تعنيه فى هذا الجمع الغفير ، حتى يقول من يسمعها منهم ، هذه لى ، هذه له ، هذه لنا .

وتميز المقطع الغزلى بأنه غزل لا غزل فيه ، فالحب هنا لا يبكى من حب ، ولا يشكو من سهر ، ولا يسأل الليل أن يرحمه ، أو أن يأتى إليه بطيف حبيبته ، ولكنه محب مهزوم ، حطمته فجيعته فى محبوبه ، ولا يدرى أيندم على أنه أحبه ، أم يندم على أنه كشف عَيْبَه ، إنه إمتحان صعب لكليهما ، وامتحان للحب الذى رَعَيَاه معا ، ولكن كرامة المحب تأبى إلاّ أن يثأر لنفسه ، وقد فعل .

وبعد المقدمة الموجزة المركزة المتمثلة فى البيت الأول ، والذى يلخص الموضوع كله : قلبه الحار يخلص الحب لقلب بارد يخونُ الحب .

وينتقل فى البيت الثانى إلى التفاصيل ، فالحب « قد برى جسده » ، عاطفته المتأججة دفعت به إلى القلق ، والقلق يأتى بالأرق ، والأرق يطرد النوم ، والسهر يجلب التعب ، والتعب يهزل الجسد ، وهو يفكر فى حبيبه ، يستعيد ما قال ، يتأمل فيه ، يستعيد ما فعل ، يفكر فيه ، ويقلب الأمر ، وينفى الظن ، ويدفع الشك ، ويستقبل حسن النية ، ويحار فى الأمر ، ولا يصل إلى شىء . فيعود إلى القلق ، وإلى الأرق ، وإلى السهر ، حتى ذوى جسده .

ولا يجد المتنبى مجازاً يصف به جماعة المتاجرين بحب سيف الدولة ، إلاّ مفردة « الأمم » ، فهم أمم شتى ، طماعون ، منافقون ، متكالبون ، أعداء ، يتطلعون إلى ما فى يد سيف الدولة ثم يهربون ، يصارع بعضهم بعضاً ليخطفوا ما على موائد سيف الدولة ، والمتنبى ، المحب المخلص ، يقف بعيداً عن الزحام ، يرقب المتصارعين . ويتحسر على حاله .

وفى مقدرة فائقة يعرض لنا حجتهم الزائفة ، « إنهم يحبون طلعته » ، « يحبون إشراق وجهه » ، الذى هو انعكاس لإشراق أخلاقه ، وكرم يديه ، وكريم محتده ، وعريق تاريخه ، وكأنه يقول : قَوْلَةُ حَقٍّ يُرادُ بها باطلٌ ، لأنه يحبه لنفس الحجة ، وإذا كان كذلك ، فلماذا يقع الظلم عليه وحده دونهم ؟ .

وصورته المجازية « أُكَتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِى » ، صورة قديمة ، رددها فى القسم الأول من الطور الأول فى حياته ، وفى مقاطع غزلية قال :

يَا وَجْهَ دَاهِيَةَ الَّذِى لَوْلاَكِ مَا   أَكَلَ الضَّنَا جَسَدِى وَرَضَّ الأَعْظُمَا
٥/٨

وقال :

مَازَالَ كُلُّ هَزِيمِ الوَدْقِ يُنْحِلُهَا   والشَّوْقُ يُنْحِلُنِي حَتَّى حَكَتْ جَسَدِي
٣/٥٨

واستخدمها فى صورة التشبيهية :

والوَجْدُ يَقْوَى كَمَا يَقْوَى النَّوَى أَبَداً   والصَّبْرُ يَنْحَلُ فى جِسْمِى كَمَا نَحَلاَ
٢/١٠

واستخدم الصورة نفسها بألفاظها فى الفخر بنفسه ، قال :

طِوَالُ الرُّدَيْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِى   وَبِيضُ السُّرَيْجِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحِمْي
بَرَتْنِي السُّرَى بَرْيَ المُدَى فَرَدَدْنَنِي   أَخَفَّ عَلَى المَرْكُوبِ مِنْ نَفَسِي جِرْمِي
٩/٧٢ و ١٠

ولكنها هنا تختلف عن طبيعتها فى القسم الأول من الطور الأول ، فهناك صيغت فى إطار تفخيم التجربة ، وتضخيم أثرها على نفسه ، بشكل يوحى بأن الصياغة الماهرة — لا التصوير الفنى الصادق — كانت الهدف الذى سيطر عليه . وهنا نجد التجربة مجسَّدَةً ، صادقة ، أبدعت من ذاتها صورة كتمان الحب الذى برى جسده . فدقة التصوير استدعت صورة برى الجسد ، — لا البرى فى ذاته — الذى هو نتيجة لتكتيم الهوى ، أى مغالبة إظهاره على الملأ ، ثم يقرنه بالاستفهام الذى يخرج إلى التعجب ، ثم يجعل هذا الجانب مقابلا لحب الأدعياء لسيف الدولة ، فالعلاقة هنا جديدة لمفردات قديمة ، مع ملاحظة و الحب » الذى جعله نكرة ، ليكون بلا حدود ، وبلا مقابل ،

ويقابله حب يهدف سيف الدولة ، وينتظر الأجر ، لذا جعله مفعولاً مقدماً وأخَّر الفاعل ، بقصد أنه فاعل لفعل لا وزن له .

ثم لا يتكلف أن يقارن بين نفسه وبين هؤلاء الحساد ، لأنهم لا يستحقون منه أكثر من ذلك .

وينتقل إلى تاريخ علاقته بسيف الدولة ، فحبه لم ينشأ من فراغ :

٤ ــ قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ   وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ والسُّيُوفُ دَمُ

وفى « زرته » و « نظرت إليه » كناية عن مدى قربه من سيف الدولة ، فالشاعر لا يزور ، بل يستأذِنُ للزيارة ، والشاعر لا يصحب سيف الدولة ليكون منه على مرأى العين ، بل يكون فى زمرة المشتركين فى المعركة ، المسجِّلين أحداثَها ، المشاركين فى مجلس سيف الدولة فى أوقات الفراغ من المعركة . أما المتنبى فكان « ينظر إليه » ، إلى شخصه وفروسيته وشجاعته ، وهنا يقابل بين كنايتين ، « سيوف الهند مغمدة » و « السيوف دم » ، أى وقت السلم حيث تكون الزيارة ، ووقت الحرب حيث تكون الملازمة .

ثم يصور فى البيت الخامس حقيقة أخلاق هذا الذى خبره عن قرب :

٥ ــ فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمُ   وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِى الأَحْسَنِ الشِّيَمُ

وفى التفاتة رائعة ، يتنقل بين مشاعر العدو الهارب ، ومشاعر الفارس المحارب ، فهربُهُم نصرٌ لهم ، وحزنٌ له ، ونِعَمٌ عليهم :

٦ ــ فَوْتُ العَدُوِّ الَّذِى يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ   فِى طَيِّهِ أَسَفٌ ، فِى طَيِّهِ نِعَمُ

ثم يعود إلى التجوز :

٧ ــ قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الخَوْفِ واصْطَنَعَتْ   لَكَ المَهَابَةُ مَا لَا تَصْنَعُ البُهَمُ

إن سيف الدولة يُنصرُ بالرعب ، يسبقه إلى الأعداء فيرديهم ، ويَهْزِمُ بالهيبة ، تسبقه إلى الأعداء فتشلهم ، فلا يتكلف أن يرهق جيشه ، الخوف ينوب عنه ، يتمثله ، يجسِّده ، ويستقر فى قلوبهم ، والمهابة تكفيه المئونة ، وتقدم على ما لا يقدم عليه الأبطال ، وهكذا منحهما المتنبى ــ تجوزاً ــ عقلا

مدبراً ، وفكراً مُخططاً ، وشجاعة مطلوبة ، ثم حرّكهما باقتدار إلى حيث الهدف ، فحققاه خير تحقيق .

وقد تناول المتنبي هذه الصورة بشكل قريب فى القسم الأول من الطور الأول ، فى مدح شجاع بن محمد ، حيث قال :

فِي شَأْنِهِ ولِسَانِهِ وبَنَانِهِ وَجَنَانِهِ عَجَبٌ لِمَنْ يَتَفَقَّدُ
أَسَدٌ دَمُ الأَسَدِ الهِزَبْرِ خِضَابُهُ مَوْتٌ ، فَرِيصُ المَوْتِ مِنْهُ تُرْعَدُ
٤٣٠ /١٧ و ١٨

وقريب منها كذلك فى القسم الأول من الطور الأول ، قوله وهو فى الحبس :

فَوَلَّى بِأَشْيَاعِهِ الخَرْشَنِيُّ كَشَاءٍ أَحَسَّ بِزَأْرِ الأُسُودِ
يَرَوْنَ مِنَ الذُّعْرِ صَوْتَ الرِّيَاحِ صَهِيلَ الجِيَادِ وخَفْقَ البُنُودِ
٤٧ /١٤ و ١٥

وفى مدحه لأبى العشائر ، طوّر الصورة وجعلها :

طَاعِنُ الطَّعْنَةِ الَّتِي تَطْعُنُ الفَيْـ ـلَقَ بالذُّعْرِ والدَّمِ المُهَرَاقِ
٢٢٥ /١٢

وهنا أخذت شكلها الأخير بمفردات جديدة ، والجميل فى هذه الصياغة نيابةُ شدة الخوف عن سيف الدولة ، كأنها مبعوثه الشخصى ، واصطناع المهابة ، وما فى « اصطناع » من التدبير والتخطيط والمهارة ، ثم أثر ذلك كله فى العدو الذى لم يلتق بَعْدُ بسيف الدولة . فماذالو التقى به ؟! .

ويعلل المتنبى رُعْبَ العدو مخاطبا سيف الدولة :

٨ ــ أَلْزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيْسَ يَلْزَمُهَا أَلاَّ تُوارِيَهُمْ أَرْضٌ ولا عَلَمُ

ثم يعود إلى التحوز ، ويستفهم مقرراً :

٩ ــ أَكُلَّمَا رُمْتَ جَيْشاً فانْثَنَى هَرَباً تَصَرَّفَتْ بِكَ فِى آثَارِهِ الهِمَمُ

إنه يجرد من همة سيف الدولة شخصا يدفع به إلى أن يتعقب هؤلاء الفارين ليمحوَ آثارهم ، فهو لا يهدف أن يهزمهم ، يهدف أن يبددهم ، أن يحتال لهم ، ويتعقب آثارهم ليقضى عليهم .

ويكمل معه الحديث :

١٠ــ عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِم عَارٌ إِذَا انْهَزَمُوا
١١ــ أَمَا تَرَى ظَفَراً حُلْواً سِوَى ظَفَرٍ تَصَافَحَتْ فِيه بِيضُ الهِنْدِ واللِّمَمُ

لا يدع سيف الدولة أمراً أقدم عليه إلاّ بعد أن يتمه ، ولا يرضى من الغنيمة بالإياب ، ولا يُخْدع بالمظهر البراق ، إن حارب أفنى ، وإن هرب منه العدو تعقبه ، وإن تعقبه لا يستريح إلاّ بعد أن يمحو آثاره ، وأحلى ظفر عنده حين تصافح السيوف الشعر الذى ألم بالمنكب ، كناية عن الرقاب ، واختار « تصافح » ، والتصافح هنا لا وُدَّ فيه ، إنما هو تصافع ، وتصادم ، واقتلاع رقاب ، وهى صورة جديدة لم ترد له من قبل ، فالسيوف بها غيظ من الممسكين بها ، وحقد من حقدهم ، وكره من كرههم ، لذا جاء المجاز ليحيط بكل هذا .

إن المتنبى لا ينقل كلمة من معناها المتفق عليه إلى معنى آخر على سبيل الاستعارة التصريحية أو المكنية أو ... ، ولم تحركه علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له ، ولم يحرص على إبراز القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقى ، ولكنه تلقى الموقف وتأثر به ، فصوره بما يحيط به .

٢ ــ المجاز فى مقطع مدحه لنفسه :

كان البيت الحادى عشر هو ختام صورة سيف الدولة الفارس الهمام ، المتمم لما يصنع ، الذى لا يرضى بالنصر القريب ، ولا يخدعه زائف البريق . وكان أيضا مقدمةً لنقلة أخرى فى الصورة الكبرى ، فهذا الذى يتمم ما يصنع ، ولا يُخْدع ، لم يتمم ما سمعه من الحساد عن المتنبى ولم يتثبت منه ، وخُدع للزيف من أقوالهم ، وانساق إليهم .

فأين العدل ؟ وأين النظرات الصادقة ؟ :

١٣ــ أُعِيذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ

لأول مرة يستعمل المتنبى مفردة « الشحم » ، لم ترد فى صورة تشبيهية ولا مجازية ولا غيرهما ، يقول : هو الشحم الصادق ، وهم الشحم المزيف ، هو الامتلاء بالصدق والوفاء :

أُحِبُّكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وبَدْرَهُ وَإِنْ لاَمَنِي فِيكَ السُّهَا والفَرَاقِدُ
٣١٤/ ٤١

وهم التورم بالكذب والخديعة ، فأين نظرات سيف الدولة الصائبة ، كيف خدعته فراسته ، وغاب عنه ذكاؤه ، واستعار المتنبى مفردة « الشحم » ليستخدمها مجازاً لفنه وموهبته ، وأيضا لكذبهم ونفاقهم فى آن واحد ، هو « شحم » لم يجد من يقدره ، وهم « ورم » استطاعوا أن يخدعوه ، صورة صادقة ، ضاحكة ، داكنة فى إيلامها ، وتكملها الصورة التالية :

١٤ـ وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوَارُ والظُّلَمُ

لو كنتُ سيفَ الدولة لنهضتُ من مجلسى ، وأمسكت برقبة المتنبى لأقتلعها من مكانها ، وإن لم أفعل فلا أقل من أن أطرده ، وَصَفَ سيف الدولة هناك بالغباء ، وهنا يصفه بالعَمَى ، ويستعير لنفسه « الأنوار » ولسيف الدولة والحساد « الظُّلَم » ، إذاً سيف الدولة لا يُحْسِنُ التمييز .

إن المتنبى يجمع فى صورته بين التعريض والمجاز ، بين التعميم والتخصيص ، بين ضرب المثل ووصف الحال ، بين التهوين من شأن سيف الدولة والارتفاع بشأن نفسه ، وتأتى مفردة « الظُّلَم » ليكون الحساد « ظُلَماً » وسيف الدولة معهم ، بعد أن كان « نوراً » فى صدق وُدِّه .

ثم يتخلص منه ، ويلتفت إلى نفسه ، ويقول بيته الأشهر :

١٥ـ أَنَا الَّذِى نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِى وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِى مَنْ بِهِ صَمَمُ

والجدير بالذكر أن مفردة « الأعمى » لم ترد من قبل فى السيفيات ، ووردت فى القسم الأول والثانى من الطور الأول(١) وفى هذا ما فيه من الدَّلالة

---

(١) فى عتاب الحسن التوحى (ط١ ق١) :

ومتى قُلْتُ : هذا الصُّبْحُ لَيْلٌ أيعمى العالمُونَ عن الضِّياءِ ٦/٧١

وفى رثاء جدته (ط١ ق١) :

وما انسدَّتِ الدُّنْيا عَلَىَّ لِضِيقِها ولكِنَّ طَرْفاً لا أَراكِ بِهِ أَعْمى ١٦١/ ١٩

وفى مدح أبى سهل سعيد بن عبد الله الأنطاكى (ط١ ق٢) : =

مَنْ « الأعمى » « الأصم » ؟ : الشعراء المتزاحمون بباب سيف الدولة ؟ أبو فراس الحمداني ؟ بقية الحساد ؟ أم سيف الدولة نفسه ؟ .

مجازان دقيقان صارمان مصوران فى إيجاز وإحاطة ، وفن واقتدار كُلِّ ما يريد المتنبى وزيادة ..

ولا يغيب عن بالنا أنه أمام سيف الدولة العظيم ، وحوله هذا الحشد الكبير من العرب والعجم ، ومعهم الشعراء الكبار والصغار ، والعلماء فى كل علم ، والخبراء فى كل فن ، وأن الخطاب موجه لسيف الدولة لا لغيره ، ويتحدث المتنبى عن المبصر الذى لا يرى ، وعن الأعمى الذى يبصر ، ... ، ومجاز « الأعمى » مجاز مفعم بالمعانى الدقاق ، عَمِىَ عَمَّاذا ؟ عن الأدب ؟ عن العلم ؟ عن الفن ؟ عن الحق ؟ عن العدل ؟ عماذا عَمِىَ ؟ وعَمَّاذا صَمَّ ؟! .

إن الشىء المروع ، أن الأعمى نظر ، والأصم سمع ، وسيف الدولة لم ينظر ولم يسمع .

وتأتى استعارة « الشوارد » لأبياته ، فتكمل الصورة :

١٦ـ أنامُ مِلْءَ جُفُونى عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

إن قصائده شوارد ، وكان يطلق عليها : الدُّرّ(١) والحديقة(٢) وصهال

= لو استطَعْتُ رَكِبْتُ النّاسَ كُلَّهُم إلى سَعِيدِ بنِ عَبْدِ اللّهِ بُعْرانَا
فالعِيسُ أعْقَلُ مِنْ قَومٍ رَأيْتُهُم عَمّا يَرَاهُ من الإحْسانِ عُمْيَانَا
١٦٨ / ١٠ و ١٧

البعران : جمع بعير .

وفى مدح على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمى :

أَذُمُّ إلَى هَذَا الزّمانِ أُهَيْلَهُ فَأعْلَمُهُمْ فَدْمٌ وأحْزَمُهُمْ وَغْدُ
وأكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأبصَرُهُمْ عَمٍ وَأسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وأشجَعُهُم قِرْدُ
١٨٣ و ١٨٤ / ٦ و ٧

(١) يقول لمحمد بن زريق الطرسوسى (ط١ ق١) :

إنّي نَثَرْتُ عَلَيْكَ دُرّاً فَانْتَقِدْ كَثُرَ المُدَلِّسُ فَاحْذَرِ التّدْلِيسَا ٥٤ / ٢٧

(٢) ويقول فى مدح طاهر بن الحسين (ط١ ق٢) :

حَمَلْتُ إلَيْهِ مِنْ لِسَانى حَدِيقَةً سَقَاهَا الحِجَى سَقْيَ الرّياضِ السّحائِبِ ٢١٢ / ٣٩

الجياد[٣] والخلل[٤] ، وهنا يطلق عليها مجازاً « الشوارد » لثمرة الأولى فى السيفيات ، لأنها نوادر ، عجائب ، وما عليه إلاّ أن يطلقها ، هى ليست كلمات ، بل ، حِكَمٌ ، تجارب ، وآراء نابعة من خبير فطن .. ، وكم فى استعارة « شوارد » من قوة فى تصوير الآماد التى تصل إليها قصائده ، تساندها الكناية الرفيعة « أنام ملء جفونى عن شواردها » لتقابلها كناية « ويسهر الخلق جراها ويختصم » .

ويعود يستعرض قوته البدنية وقوته المعنوية ، إنه يَدٌ قادرة إذا نالت ، باطشة إذا ضربت ، إن أمسكت بالسيف أطاحت بالرأس ، وان أمسكت بالقلم أطاحت بالسمعة ، أمّا فمه ، فهو القادر على الزجر فى الحرب ، القادر على الهجو فى السلم ، يَدٌ فَرّاسة وفم فَرّاسٌ :

١٧ــ وَجَاهِلٍ مَدَّه فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدٌ فَرّاسَةٌ وَفَمُ

ثم هذا البسط الذى يأتى مع الضَّحِك ، ليقابله هذا القبض الذى يأتى من اليد والفم ، والعلّةُ فى ذلك : الجهل ، يا بؤس للجهل ضرّاراً بأقوام .

ولا تكتمل هذه الصورة إلاّ بالأبيات التالية ، فهو ليث ، له جواد ظَهْرُهُ حَرَمٌ ، حرامٌ قتلُ راكبه ، أمانٌ لمن يركبه ، وسيفه يشق به صفّىْ العسكر ، ذلك لأن الخيل والبيداء تعرفه ، والحرب والضرب والقرطاس والقلم :

١٨ــ إِذَا رَأَيْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلاَ تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ مُبْتَسِمُ
١٩ــ وَمُهْجَةٍ، مُهْجَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهْرُهُ حَرَمُ
٢٠ــ رِجْلاَهُ فى الرَّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفِعْلُهُ ما تُرِيدُ الكَفُّ وَالْقَدَمُ
٢١ــ وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْمَوْجَتَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْبَحْرِ يَلْتَطِمُ
٢٢ــ فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
٢٣ــ صَحِبْتُ فى الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّى الْقُورُ وَالأَكَمُ

---

(٣) وفى مدح أبى العشائر (ط . ق) .

لَمْ تَزَلْ تَسْمَعُ الْمَدِيحَ وَلَكِنْ صَهَالُ الْجِيَادِ غَيْرُ النُّهَاقِ ٢٢٦/٣٦

(٤) فى مدحه لسيف الدولة عند مسيره نحو أخيه ناصر الدولة .

إذا خَلَعْتُ عَلَى عِرْضٍ لَهُ حُلَلاً وَجَدْتُهَا مِنْهُ فِى أَبْهَى مِنَ الْحُلَلِ ٢٦٧/١٨

بهذه الصور المتلاحقة ضَخَّم المتنبي من ذاته ، حتى كادت تتحول إلى وحش كاسر ، يطيح بالرأس ، ويقود الجواد الذى تَخْتَزِلُ رجلاه قوتها فتتحولان إلى قوة رِجْلٍ واحدة ، وكذا اليدان هما يَدٌ واحدة ، ذلك لأن راكبهما له عزيمة واحدة ، وهدف واحد ، أن يقضى على عدوه ، ويأتى السيف ليجعل من هذه العناصر قوة ضاربة ، لفارس خبير بالفلوات ووحوشها ، حتى تتعجبُ القُورُ والأُكمُ من بسالته .

كم تمنى سيف الدولة أن تكون هذه الصفات فيه،ومن السهل أن نلمح تكرار هذه الصور فى شعره ، بشكل من الأشكال .

منها قوله فى السيفيات :

إِنَّ نُيُوبَ الزَّمَانِ تَعْرِفُنِي أَنَا الَّذِى طَالَ عَجْمُهَا عُودِي[1]
٢٨٤/ ١١

وفى السيفيات كذلك :

إذا نحن سميناك خلنا سيوفنا من التيه فى أغمادها تتبسم
٢٩٤/ ٣٩

وفى مدح ابن طغج (ط١ ق٢) :

وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلُّ وَجْدِ قُلُوبِنَا تَمَكَّنَ مِنْ أَذْوَادِنَا فى القَوَائِمِ
١٩٦/ ٣

وفى وصف سيره فى البوادى وذمه للأعور بن كروَّس (ط١ ق٢) :

أَوَاناً فِي بُيُوتِ البَدْوِ رَحْلِي وَآوِنَةً عَلَى قَتَبِ البَعِيرِ
أُعَرِّضُ لِلرِّمَاحِ الصُّمِّ نَحْرِي وَأَنْصِبُ حُرَّ وَجْهِي لِلْهَجِيرِ

....

عَدُوِّى كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى لَخِلْتُ الأُكْمَ مُوغَرَةَ الصُّدُورِ
١٥٣ و ١٥٤/ ٤ و ٥ و ١١

---

١) يقال ناب وأنياب وأنْيُب ونُيوب . والعَجْم . عض العود بأسنانك لتعرف صلابته من رخاوته . حاشية ابن جنى الوجه أنا الذى طال عَجْمُها عوده ، فرَدَّ الضمير على المعنى . وهذا كله مذهبه الديوان — هامش ص ٢٨٤

وقال وهو فى حبسه :

فحاض بالسَّيفِ بَحْرَ المَوْتِ خَلْفَهُمُ وَكَانَ مِنْهُ إِلَى الكَعْبَيْنِ زَاخِرُهُ
٣٨ /٢٦

أقول من السهل أن نجد شبيهاً لهذه الصورة فى تراث المتنبى ، ولكن البيئة اللفظية التى وضعت فيها هنا ، والوحدة النفسية العامة ، ومنطق المتنبى فى عرضها ، ومغزاها القريب والبعيد ، يجعلها ذات طعم خاص ، فهو يربط بين القصائد الشوارد وسهر الخلق ، وهذا جانب فنى ، يعادله قوة فى البطش تقضى على من يظن به ضعفا فى نيل الحق ، والخلق هناك : علماء اللغة والنحو والنقاد ، والجُهَّالُ هنا : الحساد والمرتزقة الذين لا علاقة لهم بالفن ، وهؤلاء يحتاجون إلى مزيد من التفصيل يتناسب مع أفهامهم ، يحتاجون إلى معرفة أنه ليث ، وإن بدا متسامحاً لطيفا معهم ، وأنه فارس ، وأن فرسه ليس كأى فرس ، وأن سيفه بتَّار ، ثم يجمع الصورتين فى إطار واحد :

فَالْخَيْلُ واللَّيْلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي والحَرْبُ والضَّرْبُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ

وفى رواية : الضرب والطعن والقرطاس والقلم ، وفى رواية : والسيف والرمح والقرطاس والقلم .. والمضمون واحد ، ثم ينتقل إلى الخبرة ، فهو قوَّال فعَّال داهية .

وقام المجاز بدور الإيجاز ، وبتجسيد الصُّوَر ، وبتناسق العلاقات بين أرجاء الصورة الواحدة .

٣ ــ المجاز فى مقطع تهديد سيف الدولة :

بعد أن ظل المتنبى يرقى بذاته فوق سيف الدولة ومن حوله ، وبعد أن ظل يرتقى سلم المجد حتى بلغ السماء ، وبعد أن ملك أَعِنَّةَ الموقف ، وأَزِمَّةَ النفوس ، بعد كل هذا .. ، يُقْدِمُ بجرأة على إعلان قراره : إنه راحِلٌ . وكل ما فوق التُّرَابِ تُرَابُ ، بعد ما أهينت كرامته ، واستبيحت مكانته .. ، ولكنْ ما زال هناك ما يحرص عليه أن يبقى ، هناك الود الذى بينه وبين سيف الدولة ، هناك المعروف والتقدير ، بالرغم من سقوط سيف الدولة حين أعطى أذنه لحساد المتنبى وشانئيه .

أقول ، ينتقل المتنبى إلى لون آخر من التهديد ، فيه لوم ، وفيه تقريع ، وفيه مسامحة .

ويبدأ بقوله :

٢٤ــ يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ وِجْدَانُنَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ

فالمفارقة عزيزة عليه ، ستؤلمه ، ستفقده النعيم الذى تقلب فيه ، والمجد الذى تمتع به ، سيصير كلُّ شيء بعد سيف الدولة عَدَمٌ ...

ويعود بعد بيت ليستعير مفردة « الجرح » لما ناله من سيف الدولة ، ولكنه جرح بلا ألم لأنه من سيف الدولة :

٢٦ــ إِنْ كَانَ سَرَّكُمُ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِجُرْحٍ إِذَا أَرْضَاكُمُ أَلَمُ

وتفعل الجملة الاعتراضية فعلها فى المسامحة ، ويعدها فعل « سَرَّكُم » ، مما يحقق المزج بين التقريع والمسامحة

وينفرد البيت التالى بالتقريع دون المسامحة :

٢٧ــ وَبَيْنَنَا ــ لو رَعَيْتُمْ ذَاكَ ــ مَعْرِفَةٌ إِنَّ المَعَارِفَ فِى أَهْلِ النُّهَى ــ ذِمَمُ

تعريض قاتل ، كأن سيف الدولة لا يعرف كيف يرعى للصداقة حرمة ، وكيف يرعاها وهو ليس لها أهلاً ، إنها شيمة أهل النهى ..

ويلتفت إلى حساده ليقول لهم متحسراً :

٣٠ــ لَيْتَ الغَمَامَ الَّذِى عِنْدِى صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيَمُ

واستعار الغمام لسيف الدولة ، وكثيراً ما فعل قبل ذلك(١) ، ولكنه هنا غمام ذو صواعق ، غمام مدمّر ، لا خير فيه ، ومن أين له الخير الذى يقدمه

(١) أ ــ منها قوله :

أَيْنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الهُمَامُ نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَا وَأَنْتَ الغَمَامُ ١/ ٢٤٩

ب ــ وقوله .

حِمَالَةُ ذَا الحُسَامِ عَلَى حُسَامٍ وَمَوْقِعُ ذَا السَّحَابِ عَلَى سَحَابِ ٢/ ٢٨٦ =

للمتنبى ، وقد استولى عليه الحساد ، و « الغمام » هنا بعيد عن مفهوم « الكرم » ، وبقية مفردات عطاء المال إنما يقصد باستعارة « الغمام » : الماء الذى يمد الأرض بالحياة ، وهو على الأرض وُلد ، والظل الذى يُبعد الحَرَّ عن المستظِل ، وهو من الحر يفر ، والأمن الذى يدفع الخوف عن المطمئن ، وهو من الحساد فى هَمٍّ ، وكذا الرفعة والشهرة والمجد و .. و .. ، وكل ما ناله بمصاحبته لسيف الدولة ، لقد تحول إلى : « صواعق » فيها موت ونار وخوف ودمار ...

ثم يعود إلى التهديد بالفراق ثانية ، لقد كُتِبَ على المتنبى أن « يُطَارَدَ » ، وَألاّ يهنأ باستقرار ، وأن يدفع ثمن عبقريته واعتداده بنفسه ، وأن يعيش على ظهر الوَخَّادَةِ الرُّسُم ، تسرع به من ممدوح إلى ممدوح ، ومن قصر إلى قصر .. هذا قَدَرُه :

٣١– أَرَى النَّوَى تَقْتَضِينِي كُلَّ مَرْحَلَةٍ   لاَ تَسْتَقِلُّ بِهَا الوَخَّادَةُ الرُّسُمُ

ثم يلح على التهديد حتى يصل إلى مداه :

٣٢– لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمَيْراً عن مَيَامِنِنَا   لَيَحْدُثَنَّ بِمَنْ وَدَّعْتَهُمْ نَدَمُ
٣٣– إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا   أَلاَّ تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُ
٣٤– شَرُّ البِلاَدِ بِلاَدٌ لاَ صَدِيقَ بِهَا   وشَرُّ مَا يَكْسِبُ الإِنْسَانُ مَا يَصِمُ
٣٥– وَشَرُّ مَا قَنَصَتْهُ رَاحَتِي قَنَصٌ   شُهْبُ البُزَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّخَمُ
٣٦– بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِّعْرَ زِعْنِفَةٌ   تَجُوزُ عِنْدَكَ ، لاَ عُرْبٌ ولاَ عَجَمُ

سيندم سيف الدولة لأنه يفرط فى المتنبى ، وسيرحل سيف الدولة عن مكانته التاريخية ، وشهرته التى دوت فى الآفاق على لسان المتنبى ، لأنه لا يصلح أن يكون صديقا ، ولا يصلح أن يفرّق بين الغث والسمين ، بين

= حـ — وقوله :

أَأَطْرَحُ المَجْدَ عَنْ كِتْفِي وأَطْلُبُهُ   وأَتْرُكُ الغَيْثَ فِي غِمْدِي وأَنْتَجِعُ ؟   ٢٠٢/٥

د — وقوله :

تُبُورِكْتَ من غَيْثٍ كَأَنَّ جُلُودَنَا   بِهِ تُنْبِتُ الدِّيبَاجَ والوَشْيَ والعَصْبَا   ٣١٩/٢٠

إلى غيرها من الصور المجازية والتشبيهية .

ما ينفعه وما يضره ، ووجود المتنبي بجواره فوق ما يستحق ، فيكفيه من الشعراء ، هؤلاء الأدعياء ، اللئام .. فهذا ما يناسبه .

فى هذا المقطع يزداد التحديد ، والمجاز فى « تركن ضُمَيْراً » لراكب الخيل ، للمتنبى ، وضُمَيْر ، اسم ماء فى السَّماوة ، تلك البادية التى بين الكوفة والشام ، ولا يقصد هنا أنه سيترك سيف الدولة إلى كافور ، فلم يظهر رُسُل كافور بَعْد فى حياة المتنبى ، لكنه يقول : إذا تركت الشام عائداً إلى بلدتى ، الكوفة ، ستندمون على فراق لكم ، ثم ينتقل إلى التعريض ، وضرب المثل ، « فالراحلون هم » و « شر البلاد بلاد لا صديق بها » و « شر ما يكسب الإنسان ما يصم » ، وَيُردد ذكر « الشر » ثم يستعير « شهْب البزاة » للرفعة التى نالها عند سيف الدولة ، و « الرَّخَم » للهوان الذى لحق به على يد سيف الدولة ، ويجعلها فى مرتبة سواء ، بعدما تُشوِّه المكايد ما لاقاه من نعيم ، ويتأذى النعيم بما ينقّض عليه من المهانة .

ثم يُنْهى المتنبى هذا التأديب ، بعبارة رقيقة ، تمسح الدمع على الخد ، وتطبطب بالكف على الكتف ، بعدما قوَّمت وأرشدت وأحبت فعاتبت :

٣٧ــ هَذَا عِتَابُكَ إلاَّ أنَّهُ مِقَةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدُّرَّ إلاَّ أنَّهُ كَلِمُ

وهكذا يصعد الكلم الطيب ليهذب العظماء ، ويرق الفن ليرشد الكبراء ، ويصير المتنبى أميراً على كل الأمراء .

☆ ★ ☆

الفصل الثالث

النقاذ ومجازات المتنبى

تمهيد : المفهوم اللغوى للمجاز ونقاد المتنبى
أولاً : أصحاب المنهج اللغوى ومجازات المتنبى
ثانيا : أصحاب المنهج الفنى ومجازات المتنبى

الفهارس

تمهيد :

المفهوم اللغوى للمجاز ونقاد المتنبى

من سوء حظ مجازات المتنبى ، أن نقاده قد وقعوا أسرى للمفهوم اللغوى للمجاز ، فهو : نقل كلمة من وضعها الحقيقى فى اللغة إلى جهة أخرى على سبيل الاستعارة ، « رأيت أسداً » ، ولابد من وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقى ، وجامع ، أو علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى الجديد ، وأن الاستعارة تقوم على التشبيه ، أو هى تشبيه منزوع الركن الأول « المشبَّه » ، والغرض منها : التوسع ، والتوكيد ، والتشبيه ، ومِلَاكُها : المبالغة .

وساد هذا المفهوم ، الذى كان واضحاً فى ذهن أبى عمرو بن العلاء « توفى حوالى ١٥٤ هـ » ، وهو يعلق على بيت ذى الرمة :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى العُودُ وَالتَّوَى ... وَسَاقَ الثُّرَيَّا فى مُلَاءَتِهِ الفَجْرُ (١)

يقول : ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله : وساق الثريا فى مُلاءته الفجرُ ، ولا ملاءة له ، وإنما هى استعارة »(٢) .

ثم أضيف إليه وأضيف على مر الأجيال ، حتى جاء الرمانى (ت ٣٨٤ وضبطه فى شكله النهائى بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه : أن ما كان بأداة التشبيه فى الكلام فهو على أصله ، لم يُغَيَّر عنه فى الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرجَ الاستعارة مخرجُ ما العبارة ليست فى أصل اللغة ، وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نُقِل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهى جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، يَكْسِبُ بيانَ أحدهما بالآخر ،

(١) ديوان ذى الرمة ــ ٣/٥٦١ تحقيق د . عبد القدوس أبو صالح ، ط مؤسسة الإيمان ، بيروت ــ ١٩٨٢ م ، والملاءة : المِلْحفة ــ وماتُفرش على السرير ، وهنا ، مجاز لضوء الفجر .

(٢) ابن وكيع التنيسي ــ المنصف ــ ٥٢ و ٥٣ ، وابن رشيق ــ العمدة ــ ١/٢٦٩

كالتشبيه ، إلاّ أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه فى اللغة ، وكل استعارة حسنة فهى توجب بلاغة بيان لا تنوب مَنَابَهُ الحقيقةُ ، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقةُ ، كانت أولى به ، ولم تَجُزِ الاستعارة ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهى أصل الدلالة على المعنى فى اللغة ، كقول امرىء القيس « قيد الأوابد » والحقيقة فيه « مانع الأوابد » ، و « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن ، ... »[1] .

وهذا مايردده معاصره الحاتمى (ت ٣٨٨ هـ) ، الذى نقل عن الرمانى تعريفه للاستعارة ، يقول : وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شىء قد جُعِلت له ، إلى شىء لم تُجعَل له ، وهى على ثلاثة أضرب ... « أولها : الاستعارة المستحسنة ، وهى التى موقعها فى البيان فوق موقع الحقيقة ، كقول الله تعالى « إنّا لما طَغَا الماء »[2] .

فحقيقة طَغَا : علا ، فلما قال تعالى : طَغَا ، جعله علواً مفرطا ، فصار لهذه الاستعارة حظ فى البيان لم يكن للحقيقة ، ... ، والنوع الثانى : الاستعارة المستهجنة ، وانما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يَعْقِل أسماء وألفاظ مالا يَعْقِل ، كقول الحطيئة :

فما بَرِحَ الوِلْدانُ حتى رَأَيْتُهُ ... على البَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وحَافِرِ

... ، فقبح لما استعار للرُّجْلِ موقع قدمه : حافراً ... ، والنوع الثالث : من الاستعارة أحسن من الثانى ، لأنهم استعاروا لما لا يَعْقِل اسماً لما يَعْقِل ، كقول حُميد بن ثور الهلالى :

عجِبْتُ لَهَا أنَّى يَكُونُ غِنَاؤُهَا ... فَصِيحاً ، ولم تَفْغَرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا

هذا الشاعر وصف حمامة ، وأراد أن يقول لم تَفْغَر منقار فقال « لم تفغر فماً فَحَسُنَ ، ولو قال الإنسان لم يَفْغَر منقاراً لقبح وساء فى اللفظ ... »[3].

---

(١) الرمانى — النكت فى إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢) الحاقة — ١١ ، وقد أورد الرمانى هذا المثال فى رسالته .

(٣) الحاتمى — الرسالة الموضّحة — ٦٩ ومابعدها

ويضيف ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) فى « الخصائص » ، إضافات تعمق المفهوم اللغوى للمجاز ، فيفرق أولاً بين الحقيقة والمجاز ، فالحقيقة : ما أُقِرّ فى الاستعمال على أصل وضعه فى اللغة ، والمجاز : ماكان بضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويُعْدَل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهى : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة ألْبَتَّة ، ... ، ويقصد بالاتساع : أن اللفظة المجازية تضاف إلى الأسماء الحقيقية للمسمىّ الواحد ، فتُثرى اللغة ، مثل قول الرسول ﷺ فى الفَرَس : بحر ، فأضيفت كلمة « بحر » إلى أسماء الفَرس .

وأما التوكيد : فيقول : فلأنه شَبَّه العَرَضَ بالجوهر .

وأما التشبيه : فلأن جرى الفرس فى الكثرة كمجرى ماء البحر »(١) .

وفى « العمدة » ، يقول ابن رشيق : وقال أبو الفتح عثمان ابن جنى : الاستعارة لا تكون إلاّ للمبالغة وإلاّ فهى حقيقة »(٢) .

ويدور الجرجانى ـــ على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) فى نفس الفلك » .. وانما الاستعارة : ما اكْتُفِىَ فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونُقِلَت العبارة ، فَجُعِلَتْ فى مكان غيرها ، ومِلَاكُها : تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يُتبيّن فى أحدهما إعراضٌ عن الآخر »(٣) .

وبعد أقل من مئة عام ، يأتى الجرجانى ـــ عبد القاهر ـــ (ت ٤٧١ هـ) فيعطى للمجاز مذاقاً جديداً ، ثم يعود خط المجاز إلى الانحدار على يد السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) ، وهذا ابن الأثير ـــ ضياء الدين ـــ (ت ٦٣٧ هـ) يردد كلام ماقبل الجرجانى عن المجاز ، يقول : والذى عندى من ذلك أن يقال : حدُّ الاستعارة : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما ، مع طى ذكر

---

(١) ابن جنى ـــ الخصائص ـــ ٢/٤٤٢ و ٤٤٣ ، تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثانية المصدّرة ، المصدّرة عن طبعة دار الكتب المصرية ، ويبدو أنها طبعة بيروتية صُوِّرت فى الخفاء .

(٢) ابن رشيق ـــ العمدة ـــ ١/٢٧٥

(٣) الجرجانى ـــ الوساطة ـــ ٤١

المنقول إليه ، لأنه إذا احْتُرِزَ فيه هذا الاحتراز أُخْتُصَّ بالاستعارة ، وكان حداً لها دون التشبيه ، وطريقة أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مُظْهَراً ومُضْمَراً ، وتجيء إلى المشبه فتعيره اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، مثال ذلك أن تقول : رأيت أسداً ، وهذا كالبيت الشعر المقدَّم ذكره وهو :

فَرْعَـــاء إنْ نَهضَتْ لحاجَتِهـــا   عَجَل القَضِيبُ وأَبْطَأَ الـــدِّعْصُ

فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القَدِّ بالقضيب ، والرِّدْف بالدِّعص ، الذى هو كثيب الرمل ، فترك ذكر التشبيه مُظْهراً ومُضْمراً ، وجاء إلى المشبه ـــ وهو القَدُّ والرِّدْف ـــ فأعاره المشبه به ، ـــ وهو القضيب والدِّعص ، وأجراه عليه »[1] .

ويردد حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) نفس النَّغْمة فى نصّ له ورد فى « عروس الأفراح » للسبكى (ت ٧٧٣ هـ) ولم يَرِدْ فى متن كتاب « منهاج البلغاء » ، يقول : التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة فى بعض المواضع ، والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يَسُوغُ فيها ، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك ، لأن تقدير حرف التشبيه واجب فيه ، ألا ترى إلى قول الوأواء الدمشقى (ت ٣٩٠ هـ) .

فأَمْطَرَتْ لُؤْلُـــؤاًمِنْ نَرجسٍ وَسَقَتْ   وَرْداً ، وعَضَّتْ على العُنَّـــابِ بالبَـــرَدِ

يُسوغُ لك أن تقدره : وعضَّت على مثل العناب بمثل البَرَد ، وكذلك سائر ماف البيت ، ولايسوغ ذلك فى الاستعارة ، نحو قول ابن نُباتَةَ (ت ٤٠٥ هـ)

حَتَّى إِذَا بَهَرَ الأَبَاطِــحَ والـــرُّبَى   نَظَــرَتْ إلــيكَ بأَعْيُــنِ النُّـــوَّارِ

لأنه لايصح أن تُقَدِّر : نظرت إليك بمثل أعينُ النُّوَّار »[2]

أقول : كان لهذا المفهوم الأثر الأكبر فى موقف نقاد المتنبى من مجازاته ، إن لم يكن هو المحرك الأول ـــ لدى المنصفين منهم ـــ فى حكمهم على هذه المجازات ، وهذا ماسنراه واضحا فى نصوصهم التى بين أيدينا .

(١) ابن الأثير ـــ المثل السائر ـــ ٨٣/٢

(٢) حازم القرطاجنى ـــ منهاج البلغاء ـــ ٣٨٦ و ٣٨٧ والسبكى ـــ عروس الأفراح ـــ ٥٧/٤ و ٥٨ ط القاهرة ١٣١٧ هـ

أولا : موقف أصحاب المنهج اللغوى من مجازات المتنبى

وهم : شُرَّاح الديوان ، ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) ، والمعرى (ت ٤٤٩ هـ) ، والواحدى (ت ٤٦٨ هـ) ، والعُكبَري (ت ٦١٦ هـ) ، وشُرَّاح المشكِل من أبيات المتنبى ، وهم : ابن فُورَّجَة (ت + ٤٥٥ هـ) ، وابن سيدة الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ) ، وأبو المرشد المعرى (ت ٤٩٢ هـ) ، وابن القطاع الصقلى (ت + ٥١٥ هـ) والكندى (ت ٦١٣ هـ) والأزدى (ت ٦٤٤ هـ) .

وتعددت مواقفهم من مجازات المتنبى ، مابين :

١ ـــ النَّصّ على وجود المجاز .

٢ ـــ تفسير المجاز

٣ ـــ ملاحظة التناسب فى الصورة المجازية .

١ ـــ النَّصّ على وجود المجاز

أ ـــ شراح الديوان

ابن جنى :

فى قول المتنبى لمحمد بن إسحق التَّنوخى ، وقد هُجى على لسانه :

وأَكْرَهُ من ذُبَابِ السَّيفِ طَعْماً وأَمْضَى فى الأُمورِ من القَضَاء ٣/٧١

يقول : « ذباب السيف » طرفه ، واستعار له « الطعم »[1]

المعرى

قول المتنبى فى مدح ابن عمار

قَدْ صَبَغَتْ خَدَّهَا الدِّمَاء كَمَا يَصْبُغُ خَدَّ الخَرِيدَةَ الخَجَلُ ٢٣/١٢٧

يقول : خد الأرض : استعارة .[2]

---

(١) الفسر ـــ ٦٢/١ ، وانظر ٦٠/١ و ٦١ و ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٣٤٧

(٢) شرح ديوان المتنبى (معجز أحمد) ـــ ١٣٣/٢

الواحدى :

فى مدح أخى أبى عبيد الله البحترى :

وَلَا الدِّيَارُ الَّتِي كَانَ الحَبِيبُ بِهَا   تَشْكُو إِلَيَّ وَلَا أَشْكُو إِلَى أَحَدِ ٥٨/٢

يقول : شكواها ليست بحقيقة ، وإنما هى مجاز(١)

العُكبَرى

فى قول المتنبّى فى سيف الدولة :

أَغَرَّكُمْ طُولُ الجُيُوشِ وَعَرْضُهَا   عَلِيٌّ شَرُوبٌ لِلْجُيُوشِ أَكُولُ

٣٥١/٤٩

يقول : .... والأكل والشرب ذَكَرَهُما على سبيل الاستعارة(٢)

ب ــ شراح المشكِل

ابنُ فُورَّجَةَ

فى قول المتنبى (فى سيف الدولة)

فَفِي تُغْرِمِ الأُولَى مِنَ اللَّحْظِ مُهْجَتِي   بِثَانِيَةٍ وَالمُتْلِفُ الشَّيْءَ غَارِمُهْ ٦٤٥/٦

... قال ابن فورجة : هذا المعنى مثل قول القائل ، ولا أعلم أقَبْلَ أبى الطيب أم بَعْدَه

يَا مُسْقِماً جِسْمِي بِأَوَّلِ نَظْرَةٍ   فِي النَّظْرَةِ الأُخْرَى إِلَيْكَ شِفَائِي

إلاّ أن هذا البيت لا مجاز فيه ، وبيت أبى الطيب فيه مجاز(٣)

---

(١) ديوان المتنبى شرح الواحدى ــ ١٠٤ و ١٤٧ و ١٨٤

(٢) التجيان ــ ١٠٧/٣ و ١٥٨ و ١٦٠ و ٣٤٠ و ٣٦٩ و ١٤/٤ و ١٧١

(٣) أبو المرشد سليمان المعرى ــ ٢٢٨ . نقلا عن المعرى ، وأبو المرشد يعتمد فى معظم كتابه « تفسير أبيات المعنى » على نقل آراء ابن عم أبيه أبى العلاء المعرى . ــ مهجتى : على النداء .

ثانيا : تفسير المجاز

١ ـ شراح الديوان

ابن جنى

فى قول المتنبى يمدح كافوراً

مَنْ الجآذِرُ فى زِىِّ الأعَـــــارِيبِ   حُمْرُ الحُلَى والمَطَايَا والجَلَابِـيبِ

١/٤٤٦

يقول : جعل كونهن جآذر حقيقة ، وكونهن أعاريب مجازاً وتشبيهاً ، وذلك للمبالغة ، ونحوه قوله : (عبد الرحمن المبارك الأنطاكى) .

نَحْـــنُ رَكْبٌ مِلْجِـــنِّ فى زِىِّ نَاسٍ   فَوْقَ طَيْرٍ لَهَـا شُخُـوصُ الجِمَـالِ

١٠/١١٢

وحمر الحلى لأنهن غنيات ، فحليهن الذهب ، وحمر المطايا أكرم من غيرها وهى من إبل الملوك ، وحمر الجلابيب لأنهن شواب »[1]

المعرى

فى قول المتنبى : (بدر بن عمار)

فمـــا حَاوَلْتُ فى أرْضٍ مُقَامـــاً   وَلَا أزْمَعْتُ عَنْ أرْضٍ زَوَالا ١٥/١٢٩

يقول : ما أقمت فى مكان لأنى متنقل من أرض إلى أرض ، ولا زلت عن أرض ، أى عن الذى جعله كالأرض يمسى ويصبح عليه ، فإذا كان كذلك ، فلم يقم على الأرض الحقيقية ، ولازال عن الأرض المستعارة ، وهى ظهر البعير »[2] .

الواحدى

فى قول المتنبى (وهو فى المكتب فى صباه)

تَصَفَّرِ الفعَالَ عَلَى امتِثَالِ كَأنَّمـــا   خَالَ السُّؤَالَ عَلَى النَّـوَالِ مُحَرَّمــا

١٢/٩

---

(١) الفتح الوهبى ــ ٤٠ و ٤١ والفسر ــ ١/٤٠ و ٦٠ و ٢٠٧ و ٢/٣٠ و ٣٢ و ٢٩٥ والعكبرى ــ ١/٥٠ ، ٩٢٧ و ٣٢٩ و ٣/١٣٦

(٢) شرح ديوان المتنبى ــ ٢/١٤٦ و ٣/٢٧٥ و ٤٠٦ ، وتفسير أبيات المعانى لأبى المرشد ــ ١٧ و ١٢٦ و ١٥٣

يقول : « ولو رُوى المقال كان أحسن ليكون فى مقابلة الفعال ، يقول : نصر فعله على القول ، وعطاءه على المطل ، أى يعطى ولا يَعِدُ ولا يماطل ، كأنه ظنَّ أن السؤال حرام على النوال ، ولا يُحْوِجُ إلى السؤال ، بل يُسبق بنوال السؤال ، وهذا مجاز وتوسع ، لأن النوال لايوصف بأنه يحرم عليه شيء ، ولكنه أراد أن يذكر تباعده عن الإلجاء إلى السؤال » .(١)

العُكْبرى

فى قول المتنبى يعزى سيف الدولة بأخته الصغرى :

وَقَتَلْتَ الزَّمَانَ عِلْماً فَمَا يُغْـ ـرِبُ قَوْلاً وَلاَ يُجَدِّدُ فِعْلاً ٥/٣٩٨

يقول : يريد أنت عرفت الزمان وأحواله وصروفه معرفة تامة ، فلا يأتى بشيء لم تعرفه ، ولا يفعل جديداً لم تره ، فقد قتلته علما بأمره وإحاطة بوجوه تصرفه ، فما يسمعك قولا تستغربه ، ولا يجدد لك فعلا تهيَّبُهُ ، ولا يطْرُقك إلاّ بما قد عرفته ، وأحطت بأمثاله وجرَّبته ، وأجرى هذا كله على سبيل الاستعارة ، ومن بديع الكلام (٢).

ب ــ شُرَّاحُ المُشْكِل

ابن فُوَّرجة

فى قول المتنبى (يمدح عضد الدولة)

وَلَوْ قُلْنَا فَدَى لَكَ مَنْ يُسَاوِي دَعَوْنَا بِالْبَقَاءِ لِمَنْ قَلاَكَا ٩/٥٨٣

قال ابو المرشد سليمان المعرى : قال ابن فورجه : هذا الكلام كأنه محمول على دليل الخطاب ، وكأنه إذا قال فداك من يساويك ، فقد قال : " فداك من يساويك فقد قال : لا فداك من يساويك ، وهذا مجاز لا حقيقة ، ويعقب أبو المرشد على الواحدى « وبين الفقهاء فى دليل الخطاب خلاف ، فمنهم مُثْبت ومنهم نافٍ . يعنى أنّ من قلاك ناقص عنك ، فإنما يقليك لنقصانه عنك ، وهذا أيضا مجاز ، فكان من الواجب أن يقول : جميع الناس ناقصون بالقياس

---

(١) ديوان المتنبى شرح الواحدى ــ ١٩ وانظر ١٧ و ٢٨٧ و ٥١٠

(٢) التبيان ــ ٣/١٢٤ ، وانظر ١/١٠ و ١٣٩ و ٣٠٧ و ٣٢٨ و ٣/٣١ و ٤٩ و ١٢٤ و ١٤٥ و ١٩٥ و ٣٩٧ و ٤/٢٧٧

إليك ، ولكنْ لما كان يقليه أيضا أحد الناقصين ، حَسُنَ أن يقول ذلك »[1]

ابن سِيدَه

في قول المتنبي (يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوى)

أَثَّـرَ فِيهَـا وفِي الحَدِيـدِ وَمَـا ... أَثَّرَ فِي وَجْهِـهِ مُهَنَّدُهَـا ٥/٢٧

يقول : « ... فماذاً ، قوله « أثّر فيها » استعارة ، ومجاز غريب ، كأنه توهم الضربة عيناً ، بل هو عندى أبلغ ، لأنه أمكنه التأثير فى العَرَضِ كان له مافى الجوهر أمكن ، لكنه مع ذلك قولٌ شعرىٌ ، أعنى أنه ليس بحقيقة[2]

الكِندى والأزدى

فى قول المتنبى (يمدح على بن إبراهيم التنوخى)

وَكُـنْ كَالمَـوْتِ لَا يَـرْثِي لِبَـاكٍ ... بَكَى مِنْهُ وَيَرْوَى وَهُوَ صَادِي ٣٥/

قال الكندى : جعل الموت رَيَّان صاديا على المجاز ، أى يشرب من دمائهم مايروى مثله من مثله ، وهو من حرصه كالصادى .

وأقول (الأزدى) : لا معنى هنا لشرب الموت الدماء ، وانما جعل كثرة الإهلاك للموت بمنزلة كثرة الماء للصادى ، ولكن الصادى يرويه كثرة الماء ، والموت لايرويه كثرة الإهلاك ، لأنه أخذ فى الشرب ولم يتقطع[3] .

ثالثا : ملاحظة التناسب فى الصورة المجازية

أ ـ شراح الديوان

المعرى

فى قول المتنبى (يمدح أبا عبادة عبيد الله بن يحيى البحترى)

مَادَارَ فِى خَلَـدِ الأَيَّـامِ لِى فَرَحٌ ... أَبَا عُبَادَةَ ! حَتَّى دُرْتَ فِى خَلَدِى ٥٩/٧

---

(١) ابو المرشد المعرى ـ تفسير أبيات المعانى من شعر أبى الطيب المتنبى ـ ١٦٣ و ١٦٤ وانظر ص ١٥٩ منه .

(٢) شرح مشكل شعر المتنبى ـ ٢٩ وانظر ص ٣٠ و ٣٦ و ٦٦ و ١١١ و ١١٤ و ١٧٣

(٣) أحمد بن على المهلبى الأزدى ـ مآخذ الأزدى على الكندى ـ ص ١٨٠ وانظر ص ١٧٥

يقول : خلد الأيام : استعارة لطيفة ، ولما ذكر الخلد وهو القلب قال : مادار فى قلب الأيام لى سرور حتى درت فى قلبى ، يعنى : ماسُررت منذ سمعت ذكرك فى زمانى هذا حتى قصدتُك فسُرِرْتُ برؤيتك »(١) .

الواحدى :

فى قول المتنبى (يمدح أبا الفرج احمد بن الحسين القاضى »

« أماتَ رِياحَ اللُّؤمِ وهىَ عَواصِفٌ   وَمغنى العُلا يُودى ورَسمُ النَّدى يَعفو
٣٤/٩٨

يقول : سكّن رياح اللؤم بعد شدة هبوبها ، ولما استعار للؤم رياحاً ، استعار للعلى مغنىً ، وللندى رسماً . حيث كانت الرياح تعفو الرسوم وتمحو المغانى(٢) .

العُكبرى (يمدح سيف الدولة)

تُهدِى نَواظِرَها والحَربُ مُظلِمَةٌ   مِنَ الأَسِنَّةِ نارٌ والقَنا شَمَعُ ٣٠٤/٢١

يقول : خيل سيف الدولة يهدى نواظِرَها فى وقائعه وظُلمَةِ الغبار اتقادُ الأسنة التى تشبه المصابيح ، لضيائها فى رءوس القنا ، التى تشبه الشمع فى إسراقها ، وهذا من تشبيه شيئين بشيئين ، وذلك غاية الإبداع ، ولما استعار للأسنة ناراً جعل القنا شمعا ، وهذا فى غاية الحسن »(٣) .

ب : شُرّاح المشكِل

أبو المرشد المعرى

فى قول المتنبى (يمدح عبد الواحد بن أبى الأصبغ الكاتب)

إن كانَ لا يُسْعى لِجُودٍ ماجِدٌ   إلا كَذا فالغَيثُ أبخَلُ مَن سَعى
٣٦/١١٠

---

(١) شرح ديوان المتنبى — ٢٣٦/١ ، وأبو المرشد المعرى — ١٩٨
(٢) ديوان المتنبى ، شرح الواحدى — ١٧٠ وانظر ١٣٠ و ٥٠٥ و ٥٩٩ و ٦٠٩
(٣) التبيان — ٢٢٧/٢ وانظر ٤٢/١ و ٢٣٧ و ٢٣٩ و ٣٣٥ و ٣٦/٢ و ٤٣/٣ و ١٩٥ و ٢٨٣ و ٣٣٩ و ١٨٤/٤

يقول : وهذا محمول على التأويل ، لأنه أراد أخلى الساعين ، وجعل الغيث ماجداً سعى بجود ، والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه ، وأجرت مجراه فى العبارة ، كقوله تعالى « والشَّمْسَ والقَمَرَ رَأَيْتُهُم لِي سَاجِدِينَ » (يوسف — ٤)[1]

التعقيب

١ — من الواضح أن تصور المجاز بديلا من الحقيقة — لعلاقة مشابهة على سبيل الاستعارة بغرض التوسع أو التوكيد أو التشبيه — قد فرض نفسه بقوة على تذوق الشراح لمجازات المتنبى وتحليلها فنياً .

المجاز : صورة ذاتية يستوحيها الفنان — فى إطار معايشته للتجربة الفنية — من الأشياء الكائنة (مادية أو معنوية) ليعبر عن شُعُورٍ مّا ، أو فكرةٍ مّا ، بعيداً عن النقل الحركى للكلمات من الاستعمال الحقيقى إلى الاستعمال المجازى .

٢ — كان ابن جنى يشير إلى وجود استعارات ، وأحيانا يحكم على بعض الاستعارات، بأنها « استعارة ومجاز » ، فمثلاً فى بيت المتنبى : (يمدح سيف الدولة) .

فَأَتَيْتَ مِنْ فَوْقِ الزَّمَانِ وتحته مُتَصَلْصِلاً وأَمَامِهِ وَوَرَائِهِ ٦/٣٤٣

وفى قول المتنبى (يرثى أخت سيف الدولة الكبرى)

لا يَمْلِكُ الطَّرِبُ المَحْزُونُ مَنْطِقَهُ وَدَمْعُهُ وَهُمَا فى قَبْضَةِ الطَّرَبِ ٣/٤٢٣

يقول : « ... وجعل للطرب قبضة ، استعارة ومجازاً »[2] ، ومن واقع فهمه للمجاز بأنه « للتوسع والتوكيد والتشبيه » ، تكون الكلمة المنقولة من الاستعمال الحقيقى إلى الاستعمال المجازى ، استعارةً ، ولو صلحت أن تكون إضافة للمسمى نفسه ، تكون مجازاً ، فالقبضة منقولة على سبيل الاستعارة ، وتضاف إلى معانى الطرب فتكون مجازاً . ويوضح ابن جنى هذه الفكرة فى

(١) تفسير أبيات المعانى من شعر أبى الطيب — ١٤١
(٢) الفسر — ٤٠/١
(٣) الفسر — ٢٠٧/١ وانظر — ٢٩٥/٢

تعليقه على بيت المتنبي فى طاهر بن الحسين :

كَأَنَّ رَحِيلِي كانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثْبَتَ كُورِي فِي ظُهُورِ المَوَاهِبِ ١٧/٢١٠

يقول « ... جعل للمواهب ظهوراً ، مجازاً وتوسعا »(١)

وقد ينص على أن الاستعارة تستخدم للتشبيه :

فى بيت : (فى مدح طاهر بن الحسين)

عَلا كَتَدَ الدُّنْيَا إِلَى كُلِّ غَايَةٍ تَسِيرُ سَيْرَ الذُّلُولِ براكب ٢١/٢١١

يقول : « ... واستعار للدنيا كتداً تشبيها »(٢)

وعلى أن المجاز « مجاز وتشبيه »

فى بيت (فى مدح كافور)

مَنِ الجَآذِرُ فِي زِيِّ الأَعَارِيبِ حُمْرُ الحِلَى والمَطَايَا والجَلَابِيبِ ١/٤٤٦

يقول « من جعل كونهن جآذر حقيقة ، وكونهن أعاريب مجازاً وتشبيها ، وذلك للمبالغة »(٣).

وأنه « لا تقع الاستعارة إلاّ للمبالغة ، ولولا ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز غيرها »(٤) ويأتى الواحدى فيجعل المبالغة بديلاً من الاستعارة « وهذا من مبالغة الشعراء يقصدون بمثل هذه المبالغة لا التحقيق »(٥) .

ويأتى المعرى ، ويمد أطناب فكرة أن الاستعارة أساسها التشبيه ، فيحول المجاز فى البيت إلى تشبيه ويفسره على أنه تشبيه :

فى بيت (يمدح بدر بن عمار)

والخَيْلُ تَبْكِي جُلُودُهَا عَرَقاً بِأَدْمُعٍ مَا تُسُحُّهَا مُقَلُ ٢٤/١٢٧

يقول : أن أراد أن الخيل تسيل عرقها من شدوة عدوها ، وشبه العرق

(١) الفسر ــ ١/٣٣٩ و ٣٤٠

(٢) الفسر ــ ١/٣٤٧

(٣) الفتح الوهبى ــ ٤١ و ٤٢

(٤) الفسر ــ ٢/٣٠

(٥) ديوان المتنبى ــ ١٤٧

بالدمع ، وشبه جلود الخيل بالعيون ، وهذا تشبيه حسن ، لأن الدمع والعرق لا يكونان الا من الشدة »[1]

ويكمل العكبرى المسيرة بجعل المجاز تشبيهاً محذوف الركن الأول : فى بيت المتنبى (يمدح على بن منصور الحاجب)

وَبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشِيتُ أُذِيبُهُ مِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَا ٥/٩٩

يقول : شبه أسنانهن لنقائها بالبَرَدِ ، فذكر المشبه به ، وحذف المشبه[2]

ونراه يقرن بين مصطلحى « الاستعارة والمجاز » مثلما فعل ابن جنى[3] ويلح ابنُ سيده على التفريق بين الاستعارة والمجاز ، على اساس أن الاستعار نوع من أنواع المجاز ، فينص على وجود الاستعارة فقط[4] أو المجاز فقط[5] أو هما معا فى البيت الواحد[6]

٣ ــ وبالرغم من ذلك ، كان التفات الشراح إلى الجمال الفنى فى الاستعارة ، من ملاحظة التناسب بين أركان الصورة المجازية ، وموازنتهم بين صورتين مجازيتين للمتنبى ، أو أحداهما له والأخرى لغيره ، أمر يدعو إلى الإعجاب والتقدير .

ثانيا : أصحاب المنهج الفنى ومجازات المتنبى

أستطيع أن أحدد ثلاثة اتجاهات سيطرت على موقف النقاد من شعر المتنبى :

أ ــ اتجاه الهجوم المتحامل .

ب ــ اتجاه التوسط بين المتنبى وخصومه .

ج ــ اتجاه تحليل المجاز تحليلا جماليا من خلال النظم .

---

(١) شرح ديوان المتنبى ــ ٢/١٣٣ وانظر ٢/٤٤٣

(٢) التبيان ــ ١/١٢٢

(٣) التبيان ــ ١/٣٠٧

(٤) شرح مشكل شعر المتنبى ــ ٣٦ و ٦٦ و ٨٨ و ١٧٣

(٥) شرح مشكل شعر المتنبى ــ ١١٥

(٦) شرح مشكل شعر المتنبى ــ ٢٩ و ٣٠

وأضع فى الأتجاه الأول ، الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) ، والحاتمى (ت ٣٨٨ هـ) وابن وكيع التّنّيسي (ت ٣٩٣ هـ) ، ومعهم النقاد الذى ردوا آراءهم ، أو أضافوا إليها شيئاً من الإنصاف ، منهم أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) والعميدى (ت ٤٣٣ هـ) ، وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) ، وابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) ، وابن منقذ (ت ٥٨٤هـ) .

وأضع فى الاتجاه الثانى الجرجانى على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) وحده . وأضع فى الاتجاه الثالث ، عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) بلا منافس .

أ ـ اتجاه الهجوم المتحامل

وسأكتفى بتقديم نموذج واحد للأئمتهم الثلاثة ، وحينا لو أصحابى الحفظ ، وتناول هذا النموذجَ غيرُ ناقدٍ من تابعيهم .

١ ـ الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)

يقول : ومن استرساله إلى الاستعارة التى لا يرضاها عاقل ، ولا يلتفت إليها فاضل ، قوله : (يمدح بدر بن عمار)

فى الخدّ أنْ عَزَمَ الخليطُ رَحِيلا مَطَرٌ تزيدُ به الخدودُ مُحُولا ١/١٣٣

فالمحول من الخدود من البديع المردود ، ثم لهذا الابتداء فى القصيدة من العيوب مايضيّق الصدور[(١)] .

ونقل العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) هذا الرأى فى الفصل الأول من الباب العاشر فى كتابه « الصناعتين » ، « فى ذكر المبادىء » : أورد البيت ثم قال : قال إسماعيل بن عباد : لعمرى إن المحول فى الخدود من البديع المردود »[(٢)] .

ويوظف ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) البيت شاهداً على حُسن الاستعارة ،

(١) الكشف عن مساوى المتنبى ـ ٢٤٠

(٢) الصناعتين ـ ٤٥٦

يقول : « وحيث انتهى بى الكلام إلى ههنا ، وفرغت مما أردت تحقيقه ، وبينت ماأردت بيانه ، فإنى أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التى يستفيد بها المتعلم ، مالا يستفيده بذكر الحد والحقيقة ، ... ، ويأتى بأمثلة عديدة ، ثم يقول : وعلى هذا الأسلوب ورد قول المتنبى :

فِي الخَدِّ أَنْ عَزَمَ الخَلِيطُ رَحِيلا   مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحُولا[1]

٢ ــ الحاتمى (ت ٣٨٨ هـ)

يقول : ثم قلت وأخطأت فى قولك مخاطبا كافوراً الأخشيدى :

تَفْضَحُ الشَّمْسَ كُلَّمَا ذَرَّتِ الشَّمْـ   ـسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاء ١٥/٤٤٥

فكيف توصف الشمس وصبغتها البياض والضياء بالسواد ؟ ومل وجه استعارة الشمس للأسود ، إن كنت ذهبت فى ذلك إلى الاستعارة ؟ فقال (المتنبى) : إنما ذهبت إلى قول النابغة :

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبٌ   إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

فقلت له : إنما ذهبت فى هذا إلى أنه فى مجده وسؤدده ، وبإضافة الملوك إليه ، فالشمس التى تستر النجوم عند طلعتها ، وأنت لم ترد إلاّ أن هذا الممدوح فى أوصافه يفضح الشمس طالعةً ، وهو مع ذلك شمس سوداء ، والشمس لا تكون سوداء إلاّ فى حال كسوفها ، ولم تذهب فى هذا إلاّ إلى سواد جلدته ، وقد أثبتّهُ فى ظاهر الكلام بقولك : سوداء تأنيباً عاد معه المدح هجاء »[2] .

والجرجانى ــ على بن عبد العزيز ــ يرى أن « بشمس » تشبيه لا استعارة ، ينصرها ثم يرفضها من المتنبى .

إنه لم يجعله شمساً فى لونه ، فيستحيل عليه السواد ، وللشعراء فى التشبيه أغراض ، فإذا شبهوا فى موضع الوصف بالحسن ، أرادوا به : البهاء والرونق والضياء ، ونصوع اللون والتمام ؛ وإذا ذكروه فى الوصف بالنباهة والشهرة ، أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها ، واشتراك الخاص والعام فى معرفتها

(١) المثل السائر ــ ٢/٥٨ و ١٠٥

(٢) الرسالة الموضحة ــ ٦٦

بعظيمها ، ... . فقد يكون المشبَّه بالشمس فى العلو والنباهة ، والنفع والجلالة أسود ، وقد يكون مُنيرَ الفعال كَمِدَ اللون ، واضح الأخلاق كاسف المنظر ، غير أن فى اللفظ بشاعة تُستَنكَر ، وبعداً عن القبول ظاهر »[1]

٣ ــ ابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣ هـ)

يقول : وقال المتنبى (فى مدح سعيد بن عبد الله المنبجى)

إلاّ يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ   شَيْباً إذَا خَضَبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصَلا ١١/٥

وَهِمَ أبو العباس النامى المصيصى أنه سرق هذا من أبى تمام فى قوله :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الـرَّ   أسِ إلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ

هذا يذكر أنه قد شاب رأسه من شيب فؤاده بهمومه ، والمتنبى يذكر أنه لم يَشِبْ فلقد شابت كبده من الهموم ، وشيب الرأس معنى ، ويمكن أن يكون غريزة أو لِسِنٍّ وشيب الكبد استعارة ، وزاد أبو الطيب فى الكلام من ذكر خِضَاب السُّلْوة ، ونصول شيب فؤاده ، وهذا يدخل فى مماثلة السارق المسروق منه فى كلامه ، بزيادة فى المعنى ماهو من تمامه ، ولولا أن أبا العباس النامى ذكر أن هذا مأخوذ من هذا لكان بعيداً منه »[1]

وسبق إلى هذا ، الصاحب بن عباد ، وقال : « وعهدت الأدباء وعندهم أن أبا تمام قد أفرط فى قوله : « شاب رأسى » فعمد (المتنبى) إلى المعنى فأخذه ، ونقل الشيب إلى الكبد ، وجعل له خضابا ونصولا »[2]

والجرجانى ــ على بن عبد العزيز ــ يضع البيت فى فصل « سرقات المتنبى » من أبى تمام[3]

والثعالبى ، يضع هذا البيت فى فصل « إبعاد الاستعارة والخروج بها عن حدها »[4]

---

(١) المنصف ــ ١٣٥

(٢) الوساطة ــ ٢٥٤

(٣) اليتيمة ــ ١٦٢/١

ثانيا : اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه

اعتبر الجرجاني كُلاً من الصاحب والحاتمي والتّنيسي ، ومن سار على دربهم ، خصوما ، وهي صفة دقيقة ، لأنهم لم يكونوا نقاداً منصفين للمتنبي ، وأخذ على نفسه أن يجمع ماتداولوه في كتبهم ويرد عليه . معتذراً للمتنبي ، فإن غَلِطَ المتنبي فقد غَلِطَ أمرؤ القيس ومن جاء بعده من الشعراء حتى عصر الجرجاني ، وإن تكلّف المتنبي فقد تكلّف أبو تمام ، وإن حَشَا شعره بما لا يفيد فقد فعل فلان وفلان ، وكلّ ما أخذه خصومه عليه له نظيره في شعر الشعراء ، كأبي تمام والبحتري وأبي نواس ، ومن قبلهم جرير ، ومن قبله الشعراء إلى امرىء القيس ، فليس المتنبي بِدْعاً بين الشعراء . وإذا كانت له عيوبه ، فله حُسْنُ التخلّص والخروج ، وحُسْن الابتداءات ، وله الأفراد البديعة من الشعر ، فما أحوج المتنبي إلى النظرة المعتدلة المنصفة .

وفي ثنايا كتابه يعرض لمقاييس نقدية طيبة ، تعتمد على الذوق الفني الرفيع ، والثقافة الأدبية ، والإحاطة بمسيرة الشعر العربي ، وإدراك أثر التحضر في التناول الشعري ، وخصوصية الشاعر في شعره ، وحَقّه في حرية التعبير بما يتفق وذوقه وثقافته وظروفه .

وبالنسبةللاستعارة : فقد تأثر في فهمه لها بما ذكره الآمدي (ت ٣٧٠ من قبل في عمود الشعر[١] من أنها « ما اكْتُفِيَ فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونُقِلَت العبارة فَجُعِلت في مكان غيرها ، ومِلاَكُها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا تُوجَد بينهما منافرةٌ ، ولا تَبِيَّسُن في أحدهما إعراضٌ عن الآخر »[٢]

ونراه يوظف هذا المفهوم اللغوي بعد أن يستعرض نماذج من مآخذ الخصوم على شعر المتنبي ، معقباً : « ... قُلْتَ : قد جمع في هذه الأبيات وفي

---

(١) الآمدي ــ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ــ ١/٦ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ، ١٩٦١ م

(٢) الجرجاني ــ الوساطة ــ ٤١ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط البابي الحلبي ــ الثالثة .

غيرها ، مما احتذى به حذوها ، بين البَرْد والغثاثة ، وبين الثِّقَل والوحامة ، فأبعد الاستعارة ، وعوَّص اللفظ ، وعقَّد الكلام ، وأساء الترتيب ، وبالغ في التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السُّخف في بعض ، وإلى الإحالة في بعض ، وقلْتَ : كيف يُعَدُّ في الفحول المُفْلِقين من يقول : ... »[1]
ثم يأخذ في الدفاع عن هذه المآخذ .

وفي لفتة طيبة ، يتوقف الجرجاني عند صورة واحدة من صور المتنبي ، ويتتبع الإضافات التي أدخلها عليها المتنبي في قصائد أخرى ، وذلك فصل « سرقات المتنبي » .

يقول :

البعيث :

وَإِنَّا لَنُعْطِي الْمَشْرَفِيَّةَ حَقَّهَا ... فَتَقْطَعُ فِي أَيْمَانِنَا وَتُقَطَّعُ

أبو تمام :

وَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لَاقَى ضَرِيبَةً ... فَقَطَّعَهَا ثُمَّ انْثَنَى فَتَقَطَّعَا

١ ــ المتنبي (يمدح بدر بن عمار)

وَهَوْلٍ كَشَفْتَ وَنَصْلٍ قَصَفْتَ ... وَرُمْحٍ تَرَكْتَ مُبَاداً مُبِيدَا ١٢٤ / ١٠

٢ ــ ثم أعادة فقال : (في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي)

فَتُسْفِرُ عَنْهُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّمَا ... مَضَارِبُهَا مِمَّا انْفَلَلْنَ ضَرَائِبُ ٦٧ / ٤

٣ ــ ثم أعاد وزاد ، إذ جعل الحديد مقتولاً

فقال : (يمدح بدر بن عمار)

قَتَلْتَ نُفُوسَ الْعِدَى بِالْحَدِيدِ ... حَتَّى قَتَلْتَ بِهِنَّ الْحَدِيدَا ١٢٤ / ١٤

وكأنه ألمَّ في استعارة القتل للحديد بقول أبي تمام :

وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ ... مِنَ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمْرُ

٤ ــ ثم كرره ، وزاد إذ جعله مقتولاً في جسم القتيل ، وجعل للسيوف آجالاً :

(١) الوساطة ــ ٩٢

فقال : (يمدح أبا شجاع فاتك)

والقاتلُ السَّيفَ فى جِسْمِ القَتِيلِ بِهِ ... ولِلسُّيوفِ كَمَا للنَّاسِ آجَالُ

١٥/٥٠٣

٥ ــ ثم أعاد وزاد تشبيهاً

فقال : (يمدح أبا العشائر)

ومُنْعَفِرٍ، لِنَصْلِ السَّيفِ فِيهِ ... تَوَارِى الضَّبِّ، خافَ مِنَ احْتِرَاشِ (١)

١٢/٢٣٠

وكأنه اقتدى فى ترك السيف فى جسم القتيل ، بقول الحُصَيْن بن الْحَمام :

نُطَارِدُهُمْ نَسْتَنْقِذُ الْجُرْدَ كالْقَنَا ... ويَسْتَنْقِذُونَ السَّمْهَرِىَّ الْمُقَدَّمَا (٢)

ولا ينقص هذه اللفتة التى تساعد على فهم جانب من جوانب تطور الصنعة الفنية عند المتنبى ، أنها ليست متسلسلة تبعا لأطواره الفنية الثلاثة ، فالشاهد الأول من القسم الثانى من الطور الأول ، والشاهد الثانى من القسم الأول من الطور الأول ، والشاهد الثالث من القسم الثانى من الطور الأول ، والرابع من الطور الثالث (المصريات) والخامس من القسم الثانى من الطور الأول .

ثم يفرد للاستعارة فصلا بعنوان « الإفراط فى الاستعارة » ، ولا ينسى أن يشير إلى أن الشعراء كانت تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرُّخصة ، فأخرجه إلى التَّعدى ، وتبعه أكثر المحدثين ، ... ، وأن المعوَّل فى الحكم على هذا هو « قبول النفس ونفورها ، ويُنْتَقَدُ بسكون القلب ونُبُوِّه » .

ويقدم الجرجانى نموذجا لاستعارتين ، رأى الخصوم أنه أبعد فيهما الاستعارة وخرج عن حد الاستعمال والعادة ، وهما

(١) المعفر : الذى يتلطخ بالعفر ، وهو التراب ، وتوارى : مصدر ، وأسكن الياء لأنه فى موضع رفع بالابتداء ، وخبره « لنصل » ــ والاحتراش : صيد الضّباب بالحيلة ، وذلك يُدخل فى جُحر الضب عوداً فيحسبه الضب حيّة فيخرج .

(٢) الجرد : الخيل القصيرة الشعر ، والسمهرى : الرمح ، قال ابن الأنبارى : « يقول : نغنم منهم خيلهم ، ونترك فى أجسادهم رماحنا إذا طعناهم ، فهم يحاولون اخراجها » ــ هـ ص ٣٢٨ من الوساطة .

(٣) الوساطة ــ ٣٢٧ و ٣٢٨

قوله : (فى رثاء أخت سيف الدولة الكبرى)

مَسَرَّةٌ في قُلوبِ الطِّيبِ مَفْرِقُها وَحَسْرَةٌ في قُلوبِ البَيْضِ واليَلَبِ (١) ١٧/٤٢٤

وقوله : (فى مدح عضد الدولة)

تُجَمَّعَتْ في فُؤادِهِ هِمَمٌ مِلْءُ فُؤادِ الزَّمانِ إحْداها ٥٥/٣٥

فقال (هذا الخصم الذى نقل الجرجانى كلامه) : جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا ، وللزمان فؤاداً ، وهذه استعارة لم تُجْرِ على شبهٍ قريب ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطَرَف من الشبه والمقاربة ، فقلتُ له : هذا ابن أحمر يقول :

وَلِهَتْ عَلَيْهِ كُلُّ مُعْصِفَةٍ هَوْجاءَ لَيْسَ لِلُبِّها زَبْرُ (٢)

فما الفصل بين مَنْ جعل للريح لُبا ، ومَنْ جعل للطيب والبيض قلبا ! وهذا أبو رُمَيْلة يقول :

هُمْ ساعِدُ الدَّهْرِ الَّذي يُتَّقَى بِهِ وَما خَيْرُ كَفٍّ لا تَنُوءُ بِساعِدِ

وهذا الكميت ، يقول :

وَلَمّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ يُقَلِّبُ ظَهْرَهُ عَلَى بَطْنِهِ فِعْلَ المُتَمَعِّكِ بالرَّمْلِ (٣)

وشاعر الدهر المبقى ، يقول :

وَلَمّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ وَعْراً سَبِيلُهُ وَأَبْدى لَنا ظَهْراً أَجَبَّ مُشَمَّعا

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤاداً ! فلم يُحِرْ جوابا .

ثم يسترسل فى بيان الفروق بين صُوَر هؤلاء الشعراء وصورة المتنبى المجازية ، بما يبر للمتنبي مافعل ، ويكمل حديثه « ... ، فإذا قال أبو الطيب

مَسَرَّةٌ فى قُلوبِ الطِّيبِ مَفْرِقِها

---

(١) البيض : جمع بيضة ، الخوذة التى يرتديها الجنود فى الحرب ، واليَلَبُ : جمع يَلَبَة : الدروع اليمانية تُتخذ من الجلود ، يُخرز بعضها ببعض .

(٢) الزبر : الرأى أو القوة .

(٣) التمعُّك : التمرغ

فإنما يريد أن مباشرة مفرقها شرف ، ومجاورته زين ومفخرة ، وأن التحاسد يقع فيه ، والحسرة تقع عليه . فلو كان الطيب ذا قلب ، كما لو كانت البيض ذوات قلوب ، لأسِفَتْ ، وإذا جعل للزمان فؤاداً أملأته هذه الهمة ، فانما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ ، فلما افتتح البيت بقوله :

تَجَمَّعت فى فؤاده هِمَمٌ

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأهله ، ولا يتسع لأكثر منها ، ترخَّصَ بأن جعل له فؤاداً وأعانه على ذلك أن الهمة لاتحل إلاَّ الفؤاد ، وسهَّله فى استعارة وصاف ، واذا قال أبو تمام :

يَادَهْــرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَــيْكَ فَقَــدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَــامَ مِنْ خُرْقِكْ(١)

فإنه يريد : اعْدِلْ ولا تَجُرْ ، وانْصِفْ ولا تَحِفْ ، ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسُبُوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، والخُرْق ، والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميلُ والاعراض إنما وقع بانحراف الأخدع ، وازورار المنكب ، استَحْسَنَ أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حُملت على التحقيق ، وطُلب فيها مَحْضُ التقويمُ أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتُّبِعَ فيها الرُّخصَ ، وأجريت على المسامحة ، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قُرُبَ وعُرِف ، والاقتصار على ماظَهَر ووضُحَ »(٢)

الجرجانى هنا يضع آراء الخصوم نِصْبَ عينيه ، ويحاول أن يجد للمتبى منفذاً ، ومن خلال تبريره يتعرض لأدق المعايير الفنية الصائبة ، وحين يعجز عن الدفاع يعتذر ، وهو حريص على إقامة الموازنة بين جنوح الخصوم وجنوح المتنبى ، فيكثر من التنقل بين المعسكرين ، يقلل من غلواء هذا ، ويبرر جنوح هذا ، ومن أجل إنجاح « الوساطة » كان يمنح الشاعر حريات واسعة ثم يتسى ويسحبها منه ثانية .

---

(١) الأخدعان : عرقان فى العنق .

(٢) الوساطة ــ ٤٢٩ ــ ٤٣٣

والنقد لا « وساطة » فيه ، ولا « اعتذار » ولا « دفاع » ، ولو طبق فكرة حرية الشاعر وخصوصيته فى التناول الفنى ، وبخاصة فى المجاز ، لما تذبذبت أحكامه واضطربت مسيرته

ثالثاً : اتجاه تحليل المجاز تحليلاً جمالياً

مع الجرجانى ، تعود صورة المتنبى إلى وضعها الطبيعى ، صورة الشاعر المبدع ، للشعر البديع ، تعود بعد خفوت ضجيج المعارك الشخصية التى أثارها نقاد التحامل ، وبعد أن خفف صاحب الوساطة من غلوائهم ماخفف ، يجىء عبد القاهر أيدينا على الجمال فى شعر المتنبى ، إن الجرجانى ليس خصماً ، وليس واسطة بين المتنبى وخصومه ، ولكنه فنان ، تناول شعر المتنبى بروح الفن ، التى تعتمد على قدم ثابتة من التقدير والإعجاب والإنصاف ، والأخرى من البصيرة النافذة المتذوقة للجمال ، ليستمتع الملهمون لشعر المتنبى ببديعه ، بعيداً عن المعارك الوهمية .

صحيح ، قد اختلف الجرجانى مع شعر المتنبى ، اختلف معه فى بعض صُوَره التى رآها متكلفة ، وتلك التى رآها مسطحة لا عمق فيها ، ولكنه أعطاه حقه فى صُوَره التى رآها مترعةٌ بالخيال ، ريّانةٌ بالجمال ، مفعمةٌ بالسحر .

ومع المجاز انطلق الجرجانى بين بدائع الزهور ، أبى تمام والبحترى والمتنبى ، ولكنه كثيراً ما يتردد على بدائع المتنبى . فى الدلائل كما فى الأسرار .

فى الدلائل : يتحدث عن « النظم يتّحد فى الوضع ويَدِقّ فيه الصنع » يقول :

« واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته ، أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم ، بل ترى سبيله فى ضم بعضه إلى بعض ، سبيلَ من عمد إلى لآل فخرطها فى سلك ، لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق ، وكمن نضّد أشياء بعضها على بعض ، لا يريد فى نضْده ذلك ، أن تجىء له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة فى رأى العين ، ... ، وجملة الأمر أن ههنا كلاما حُسْنه للفظ دون النظم ، وآخر حُسْنه للنظم دون اللفظ ، وثالثاً

قد أتاه الحُسْن من الجهتين ، والإشكال فى هذا الثالث ،...، وأنا أكتب لك شيئاً مما سبيل « الاستعارة » فيه هذا السبيل ، ليستحكم هذا الباب فى نفسك ، ولتأنس به ، فمن عجيب ذلك ...، ومن النادر فيه قول المتنبى (السيفيات) .

غَضَبَ الدَّهْرَ والمُلُـوكَ عَلَيْهَـا فَبَنَاهَافِي وَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالَا ٣٨/٤٠٦

قد ترى فى أول الأمر أن حُسْنَهُ أجمع فى أن جعل للدهر و « جنة » ، وجعل البَنِيّة[1] « خالا » فى الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فإنّ موضع الأعجوبة فى أن أخرج الكلام مُخْرَجَه الذى ترى ، وأن أتى « بالخال » منصوبا على الحال من قوله « فبناها » ، أفلا ترى أنك لو قلت : « وهى خال فى وجنة الدهر » لوجدت الصورة غير ماترى ؟

وشبيه بذلك أن ابن المعتز قال :

يَامِسْكَـــةَ العَطَّـــارِ وَخَالَ وَجْـهِ النَّهَـارِ[2]

وكانت الملاحة فى الإضافة بعد الإضافة ، لا فى « استعارة لفظة « الخال » إذ معلوم أنه لو قال : « ياخالاً فى وجه النهار » أو « يامن هو خَالٌ فى وجه النهار » لم يكن شيئاً[3]

وغير ذلك كثير .

وفى الأسرار : فى فصل تقسيم الاستعارة إلى : مالا يكون لنقله فائدة ، وما يكون له فائدة ، يقول : وأنا أبدأ بذكر غير المفيد ، فإنه قصير الباع ، قليل الاتساع ، ثم أتكلم على المفيد الذى هو المقصود ، وموضع هذا الذى لا يفيد نقله ، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع فى أوضاع اللغة ، والتفوق[4] فى مراعاة دقائق فى الفروق فى المعانى المدلول عليها ،

---

(١) البنيّة : البناء ، يعنى قلعة الحدث التى بناها سيف الدولة ، وهو يقاتل الروم فى سنة ٣٤١ هـ — المحقق .

(٢) فى ديوانه ، « باب الأوصاف والذم والملح » ، يقول لجارية سوداء .

(٣) الدلائل — ٩٦ إلى ١٠٣

(٤) التنوق — التأنق

كوضعهم للعضو الواحد أسامى كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان ، نحو وضع الشفة للانسان ، والمشفر للبعير ، والجحفلة للفرس ، وماشاكل ذلك من فروق ربما وجدت فى غير لغة العرب ، وربما لم توجد ، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها فى غير الجنس الذى وُضع له فقد استعاره منه ، ونقله عن أصله ، وجاز به موضعه ، ... ، أما قوله :

إذَا أصبَحَ الدِّيكُ يَدْعُو بَعْضَ أُسْرَتِهِ   عِنْدَ الصَّبَاحِ وَهُمْ قَوْمٌ مَعَازِيلُ [1]

فاستعارة القوم — ههنا ، وإن كانت فى الظاهر لا تفيد أكثر من معنى الجمع ، فأنها مفيدة من حيث أراد أن يعطيها شبها مما يُعْقَل .. ، ..

وعلى هذه الطريقة ينبغى أن يجرى بيت المتنبى : (يمدح ابن العميد)

زُحَلٌ عَلَى أنَّ الكَوَاكِبَ قَوْمُهُ   لَوْ كَانَ مِنْكَ لَكَانَ أكْرَمَ مَعْشَرَا

٤٧/٥٤٢

وإن لم يكن معنا اسم آخر سابق يثبت حكم مايُعْقِل للكواكب كالضمير فى قوله « هم قوم » ، وذلك أن مايُفتسح به الحال من قصده أن يدعى للكواكب هذه المنزلة يجرى مُجْرى التصريح بذلك . ألا ترى أنه لايتضح وجه المدح فيه إلاّ بدعوى أحوال الآدميين ومعارفهم للكواكب ، لأنه يفاضل بينه وبينهما فى الأوصاف العقلية ، بدلالة قومه : « لكان أكرم معشراً » ، ولن يتحصل ثبوت وصف شريف معقول لها ، ولا الكرم الذى يتعارف فى الناس حتى تجعل كأنها تعقل وتميّز ، ولو كانت المفاضلة فى النور والبهاء وعلو المحل وماشاكل ذلك ، لكان لايلزم حينئذ ماذكرت »[2] .

ويحلل استعارة « نثرتهم » فى قول المتنبى : (السيفيات)

نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ نَثْرَةً   كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدَّرَاهِمُ

٢٩/٣٧٨

---

(١) قوله : « معازيل » . جمع معزال ، ومن معانيه : الراعى المنعزل ، والنازل ناحية من السفر ، أى المعزل عن جماعة المسافرين ، ومن لا رمح له . هامش ص ٢٨ من الأسرار .

(٢) الأسرار — ٢٠ إلى ٢٨

قول المتنبى « نثرتهم » استعارة لأن النثر فى الأصل للأجسام الصغار كالدراهم والدنانير والجواهر والحبوب ، ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة فى التفرق لا تأتى فى الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر : أن تجتمع أشياء فى كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة ، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك ، لكنه لما اتُّفِقَ فى الحرب تساقط المنهزمين على غير ترتيب ونظام ، كما يكون فى الشيء المنثور عُبِّر عنه بالنثر ، ونسب ذلك إلى الممدوح ، إذ كان هو سبب ذلك الانتثار . فالتفرق الذى هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومه موجود فى المستعار له بلا شبهة ، ويبيِّنه أن النظم فى الأصل لجمع الجواهر ، وماكان مثلها فى السلوك ، ثم لمَّا حصل فى الشخصين من الرجال أن يجمعهما الحاذق المبدع فى الطعن فى رمح واحد ذلك الضرب من الجمع عُبِّر عنه بالنظم ، كقولهم : « انتظمهما برمحه » ، وكقوله :

قَالُوا أَيَنْظِمُ فَارِسَيْنِ بِطَعْنَةٍ

وكان ذلك استعارة ، لأن اللفظة وقعت فى الأصل لما يجمع فى السلوك من الحبوب والأجسام الصغار ، إذا كانت تلك الهيئة فى الجمع تخصها فى الغالب ، وكان حصولها فى أشخاص الرجال من النادر الذى لا يكاد يقع ، وإلاَّ فلو فرضنا أن يكثر وجوده فى الأشخاص الكبيرة ، لكان لفظ النظم أصلاً وحقيقة فيها ، كما يكون فى نحو الحبوب ، وهذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة[1] .

وفى اعتماد الاستعارة على التخييل ، وبعدها فى هذا عن تقدير حرف التشبيه فيها ، يتخذ بيت المتنبى : (فى مدح شجاع بن محمد الطائى المنبجى)

أَسَدٌ، دَمُ الأَسَدِ الهِزَبْرِ خِضَابُهُ مَوْتٌ، فَرِيصُ المَوْتِ مِنْهُ تُرْعَدُ[2]

١٨/٤٣

دليلاً ، يقول : لا سبيل لك إلى أن تقول : هو كالأسد ، وهو كالموت ، لِمَا يكون فى ذلك من التناقض ؛ لأنك إذا قلت : هو كالأسد ، فقد شبهته بجنس السَّبُع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً فى الشبه على هذا الجنس أولاً ، ثم

---

(١) الأسرار — ٣٩ و ٤٠

(٢) فريص : جمع فريصة ، وهى لُحَمَاتٌ عند الكتف تضطرب عند الكتف .

تجعل دم الهزبر الذى هو أقوى الجنس خضاب يده ، لأن حملك له عليه فى الشبه دليل على أنه دونه ، وتولك بعد « دم الهزبر من الأسود خضابه » دليل على أنه فوقها ، وكذلك محال أن تُشَبِّهَهُ بالموت ثم تجعله يخافه ، وترتعد منه أكتافه .

وكذا قول البحترى :

سَحَابٌ، عَدَانِي سَيْلُهُ وَهُو مُسْبِلٌ وَبَحْرٌ، عَدَانِي فَيْضُهُ وَهُوَ مُفْعَمُ
وبَدْرٌ، أَضَاءَ الأَرْضَ شَرْقاً ومَغْرِباً وَمَوْضِعُ رَحْلِي مِنْهُ أَسْوَدُ مُظْلِمُ

إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج ، فقلت : هو كالبدر ثم جئت تقول : أضاء الأرض شرقا ومغربا ، وموضع رحلى مظلم لم يُضِئْ به ، كنت كأنك تجعل البدر المعروف يُلْبِسُ الأرض الضياء ويمنعه رحلك ، وذلك محال ، وإنما أردت أن تثبت من الممدوح بدراً مفرداً له هذه الخاصية العجيبة التى لم تعرف للبدر ، وهذا إنما يأتى بكلام بعيد من هذا النظم ، وهو أن يقال : هل سمعت بأن البدر يطلع فى أفق ثم يمنع ضوءه ، موضعا من المواضع التى هى معرضة له وكائنة فى مقابلته ، حتى ترى الأرض الفضاء قد أضاءت بنوره ، وفيما بينها قَدْرُ رَحْلٍ مظلم يتجافى عنه ضوؤه ؟ ومعلومٌ بُعْدُ هذا من طريقة البيت ، فهذا النحو موضوع على تخييل أنه زاد فى جنس البدر واحداً له حكمٌ وخاصة لم تعرف . وإذا كان الأمر كذلك صار كلامك موضوعا لا لإثبات الشبه بينه وبين البدر ، ولكن لإثبات الصفة فى واحد متجدد حادث من جنس البدر ، لم تعرف تلك الصفة للبدر ، .... »[1]

وهذا التحليل ينطبق على استعارة « الأسد » و « الموت » فى بيت البحترى . والأمثلة عديدة ، تتيح للبلاغى أن يعيد قراءاته لشعر المتنبى على أسس جديدة ، وأن يُعِيدَ تذوقه له بذوق جديد .

---

(١) الأسرار — ٢٦٥ ومابعدها

وبعد ...

فإن « البديع فى شعر المتنبى » لم ينَل بعد حظَّه كاملاً من التحليل الفنى على يد البلاغيين المحدثين .

وما بذلتُهُ من جَهْد هنا ، بما فيه من قصور ، أقلّ ما يمكن أن يُقَدَّم لهذا الشاعر العظيم ، وأعتذرُ عن تقصيرى فى حقه ، وأترك الباب مفتوحاً لمن هو أدقُّ منى بَصَراً ، وأشملُ منى عِلْماً ، وأصحُ منّى حُكماً .

وعزائى .

أننى أحببتُ المتنبى ، وأخلصتُ فى حبى ، ولم أبْخَلْ بما عندى ، والله من وراء القصد .

منير سلطان

الإسكندرية ـــ الجمرك ـــ ٦٨ شارع السيد محمد كريم
١/٥/١٩٩٣ م

المجاز فى شعر المتنبى

أولاً : المصادر والمراجع

أ ــ المصادر

١ ــ القرآن الكريم
٢ ــ شُرّاحُ الديوان .

أ ــ ابن جني ــ شرح ديوان أبي الطيب ــ « الفسْر » ، تحقيق صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، ط بغداد ــ ١٩٧٠ م ، والجزء الثاني ، ط بغداد ــ ١٩٧٨ م .
ب ــ عبد الوهاب عزام ــ ديوان أبي الطيب المتنبي ــ طبعة تعتمد على أقدم النسخ وأصحها ، وتمتاز بزيادات في الشعر ، ومقدمات للقصائد طويلة كتبها المتنبي ، وتعليقات قيّمة للشاعر نفسه . صَححَّها وقارن نسخها وجمع تعليقاتها ، عبد الوهاب عزام ، ط القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٤٤ م .
جـ ــ العُكْبَري ــ أبو البقاء ــ ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاء العُكْبَري ، المسمى : التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصَحَّحه ووضع فهارسه ، مصطفى السَّقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، وأعيد طبعها بالأوفست ــ ١٩٧٨ م ، دار المعرفة ، بيروت .
د ــ المعري ــ أبو العلاء ــ شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، « مُعْجز أحمد » تحقيق عبد المجيد دياب ، ط دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب ــ (٦٥)
هـ ــ الواحدي ــ شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ، تحقيق فريدرك ديتريصّي ، ط برلين ــ ١٨٦١ م .
و ــ اليازجي ــ ناصيف ــ العَرْفُ الطيبُ في شرح ديوان أبي الطيب ، ط ــ ١٨٨٧ م .

٢ ــ شُرّاحُ مُشْكِلِ أبياتِ الديوان

أ ــ الأزدي ــ مآخذ الأزدي على الكندي ــ تحقيق هلال ناجي ، مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م .
ب ــ الأصفهاني ــ شرح المشكل من شعر المتنبي ، تحقيق محمد طاهر عاشور ــ تونس ــ ١٩٨٦ م .

جـ ـــ ابن جني ـــ الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ـــ تحقيق محسن غياض ـــ ط بغداد ـــ ١٩٧٣ م سلسلة كتب التراث (٢١) .
د ـــ ابن سيده الأندلسي ـــ شرح المشكل من شعر المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ، ط الهيئة المصرية العامة ـــ ١٩٧٦ م ، وتحقيق محمد رضوان الداية ـــ منشورات دار المأمون ـــ دمشق ـــ ١٩٧٥ م .
هـ ـــ ابن فورجة ـــ التجني على ابن جني ـــ شرح مشكلات ديوان المتنبي ـــ تحقيق محسن غياض عجيل ـــ مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
و ـــ ابن القطاع ـــ المشكل من المعاني ، تحقيق محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ، مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
ز ـــ المعرى ـــ أبو المرشد ـــ تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ، تحقيق محمد الصوّاف ، ومحسن غياض عجيل ، ط دار المأمون للتراث دمشق وبيروت .
٤ ـــ ابن الأثير ـــ المثل السائر ـــ تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبانة ، ط نهضة مصر .
٥ ـــ ابن أبي الإصبع المصرى ـــ تحرير التحبير ، تحقيق حفني شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ـــ ١٣٨٣ هـ .
٦ ـــ البديعي ـــ يوسف الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده ، ط دار المعارف سنة ١٩٦٣ م ، سلسلة ذخائر العرب ـــ (٣٦) .
٧ ـــ البغدادى ، الخطيب ـــ تاريخ بغداد ، ط دار الكتاب العربي ، بيروت .
٨ ـــ التنيسي ـــ ابن وكيع ـــ المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ـــ تحقيق محمد رضوان الداية ـــ ط دار قتيبة ـــ ١٩٨٢ م .
٩ ـــ الثعالبي ـــ يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، بيروت ، ١٩٧٣ م .
١٠ ـــ الجرجاني ـــ أبو الحسن ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الحلبي ، الثالثة .
١١ ـــ الجرجاني ـــ عبد القاهر ـــ
أ ـــ أسرار البلاغة ـــ تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة سنة ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .
ب ـــ دلائل الإعجاز ـــ تحقيق محمود شاكر ـــ ط الخانجي .

١٢ــ الحاتمي ــ ابو علي

أ ــ الرسالة الحاتمية ــ ضمن مجموعة التحفة البهية والطُرفة الشهية ، نشر مطبعة الجوائب ــ القسطنطينية ــ ١٣٠٢ هـ .

ب ــ الرسالة الموضّحة ــ تحقيق محمد يوسف نجم ــ ط بيروت سنة ١٩٦٥ م .

١٣ــ الخفاجي ، ابن سنان ــ سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدى ، ط صبيح ، سنة ١٩٦٩ م .

١٤ــ الرازى ، فخر الدين ، نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ، تحقيق بكر شيخ أمين ، ط دار العلم للملايين ، بيروت ، سنة ١٩٨٥ م

١٥ــ الرُمّانى ، النكت فى إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف أحمد ومحمد زغلول سلام ، ط دار المعارف ــ سنة ١٩٦٨ م

١٦ــ السّكاكى ــ المفتاح ، ط التقدم العلمية .

١٧ــ سيبويه ــ الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٧ م .

١٨ــ ابن طباطبا ــ عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية ، سنة ١٩٨٥ م .

١٩ــ ابن عباد ، الصاحب ــ الكشف عن مساوىء المتنبي ، ضمن كتاب الإبانة عن سرقات المتنبى ، للعميدى ، تحقيق الدسوقى البساطى ، ط دار المعارف سنة ١٩٦١ م ، سلسلة ذخائر العرب (٣١) .

٢٠ــ عبد الوهاب عزام ــ ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، ط دار المعارف سنة ١٩٦٨ م .

٢١ــ العسكرى ــ أبو هلال ــ الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الحلبى ، الثانية .

٢٢ــ العميدى ــ الإبانة عن سرقات المتنبى ، تحقيق إبراهيم الدسوقى البساطى ط دار المعارف سنة ١٩٦١ م ، ذخائر العرب (٣١) .

٢٣ــ ابن قتيبة ــ تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار التراث القاهرة ، الثانية ، سنة ١٩٧٣ م .

٢٤ــ القرطاجنى ، حازم ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن حوجة ، ط تونس سنة ١٩٦٦ م .

٢٥ـ القزويني ـ الإيضاح ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، ط بيروت ، الخامسة سنة ١٩٨٠ م ، وطبعة صبيح سنة ١٩٥٠ م .
٢٦ـ القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط دار الجيل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
٢٧ـ المبرد ـ الكامل . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار نهضة مصر .
٢٨ـ محمود شاكر ـ المتنبي ، ط المدني .
٢٩ـ المرزوقي ـ شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .
٣٠ـ ابن منقذ ، أسامة ـ البديع في نقد الشعر ، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد ، ط الحلبي سنة ١٩٦٠ م .
٣١ـ النعمان القاضي ـ كافوريات أبي الطيب ، ط مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

ب ـ المراجع

١ ـ إبراهيم ناجي ـ الديوان ـ ط بيروت .
٢ ـ إحسان عباس ـ تاريخ النقد عند العرب ، ط دار الثقافة ، بيروت .
٣ ـ أحمد أحمد بدوي ـ عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، سلسلة أعلام العرب (٨)
٤ ـ أحمد جمال العمري ـ المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني ، ط الخانجي ، سنة ١٩٩٠ م .
٥ ـ أحمد الشايب ـ أصول النقد الأدبي ، الطبعة السادسة ، سنة ١٩٦٠ م .
٦ ـ أحمد مصطفى المراغي ـ تاريخ علوم البلاغة ـ ط الحلبي .
٧ ـ أحمد مطلوب
أ ـ عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده ، ط الكويت
ب ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ط المجمع العلمي العراقي
٨ ـ الأزدي علي بن ظافر المصري ـ غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات ، تحقيق مصطفى الجويني ومحمد زغلول سلام ، ط دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧١ م .
٩ ـ الأصبهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن طبعة دار الكتب .

١٠ــ الأعشى ــ ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين ، مكتبة الأداب ، سنة ١٩٥٠ م .
١١ــ امرؤ القيس ــ الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، مصر سنة ١٩٥٨ م .
١٢ــ ابن الأنبارى ــ شرح القصائد السبع ، تحقيق عبد السلام هارون .
١٣ــ بدوى عبد الجليل ــ المجاز وأثره فى الدرس اللغوى ، ط دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية .
١٤ــ بدوى طبانة ــ علم البيان ــ ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة سنة ١٩٧٧م.
١٥ــ بلاشير ــ أبو الطيب المتنبى ، ترجمة إبراهيم الكيلانى ، ط دار الفكر ، دمشق ١٩٨٥ م
١٦ــ جابر عصفور ــ الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، ط دار المعارف سنة ١٩٧٣ م .
١٧ــ الجاحظ ــ الحيوان ــ تحقيق عبد السلام هارون ، ط الحلبى .
١٨ــ رجاء عيد ــ فلسفة البلاغة ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية .
١٩ــ شفيع السيد ــ
أ ــ البحث البلاغى عند العرب تأصيل وتقييم ، ط دار الفكر العربى
ب ــ التعبير البيانى ، ط دار الفكر العربى سنة ١٩٨٢ م
٢٠ــ شوقى ضيف ــ
أ ــ البلاغة تطور وتاريخ ، ط دار المعارف الأولى
ب ــ عصر الدول والإمارات ــ ط دار المعارف .
٢١ــ ابن العبد ، طرفة ــ الديوان ــ تحقيق كرم البستانى ، بيروت سنة ١٩٥٣ م
٢٢ــ عبد الحميد العيسوى ــ بيان التشبيه ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧ م
٢٣ــ عبد الرحمن شعيب ــ المتنبى بين ناقديه ، ط دار المعارف ــ الأولى .
٢٤ــ عبد الغنى الملاح ــ هل التقى المتنبى بابن جنى ؟ مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
٢٥ــ عبد القادر حسين ــ أثر النحاة فى البحث البلاغى ، ط دار نهضة مصر
٢٦ــ عبد الله عبد الكريم العبادى ــ الاتجاه النقدى عند ابن طباطبا ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية ــ ١٩٩٠ م
٢٧ــ عثمان موافى ــ اتجاه عبد القاهر الجرجانى فى دراسة الصورة البيانية ، ط مطبعه شريف ، الإسكندرية سنة ١٩٨٦ م .

٢٨ـ علقمة الفحل ـ الديوان ـ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمودية ، القاهرة ، الأولى سنة ١٩٣٥ م .
٢٩ـ فتحي بيومى حمودة ـ أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ، ط دار البيان العربى ، جدّة الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥ م
٣٠ـ فتحي عامر ـ بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٣ م .
٣١ـ فتحي محمد أبو عيسى ـ القضايا الأدبية والفنية فى شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م
٣٢ـ فولفهارت هاينركس ـ يَدُ الشَّمال ـ ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول مج ١٠ ع ٣ و ٤ سنة ١٩٩٢ م
٣٣ـ ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء ـ تحقيق أحمد شاكر ، ط الثالثة سنة ١٩٧٧ م .
٣٤ـ كامل أحمد البصير ـ بناء الصورة الفنية فى البيان العربى ، ط مطبعة المجمع العلمى العراقى سنة ١٩٨٧ م
٣٥ـ لطفى عبد البديع ـ فلسفة المجاز ، كتاب النادى الأدبى الثقافى (٣٢) ، جدّة ، السعودية ، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦ م
٣٦ـ محمد عزت عبد الموجود ـ أبو الطيب المتنبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة « دراسات أدبية » ، سنة ١٩٩٠ م
٣٧ـ محمد غنيمى هلال ، دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده ، ط دار نهضة مصر .
٣٨ـ محمد أبو موسى :
أ ـ الإعجاز القرآنى ، ط مكتبة وهبة القاهرة .
ب ـ التصوير البيانى ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة .
٣٩ـ المرزبانى ـ الموشح ، تحقيق محمد على البجاوى ، ط دار نهضة مصر .
٤٠ـ مصطفى الجوينى :
أ ـ البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية سنة ١٩٨٥ م .
ب ـ البيان فن الصورة ، ط دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية سنة ١٩٩٢ م
٤١ـ مصطفى الشكعة :
أ ـ أبو الطيب المتنبى فى مصر والعراقين ، ط عالم الكتب سنة ١٩٨٣ م .

ب ـ فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين ، ط دار العلم للملايين ـ بيروت .

٤٢ ـ مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ .

٤٣ ـ مصطفى هدارة : مشكلة السرقات فى النقد العربى ، ط الأنجلو ، الأولى سنة ١٩٥٨ م .

٤٤ ـ المفضَّل الضبى : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ط دار المعارف ، السابعة .

٤٥ ـ منير سلطان :

أ ـ إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية ، الثالثة .

ب ـ البديع فى شعر شوقى : ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .

جـ ـ بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .

د ـ مناهج فى تحليل النظم القرآنى ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الأولى سنة ١٩٩١ م .

٤٦ ـ ابن ناقيا : الجمان فى تشبيهات القرآن، تحقيق مصطفى الجوينى ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٧ م .

٤٧ ـ نسيمة راشد الغيث : التجديد فى وصف الطبيعة بين أبى تمام والمتنبى ، توزيع دار المعارف ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨ م .

٤٨ ـ نورمان فريدى : الصورة الفنية ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ، ضمن كتاب « البيان فن الصورة » لمصطفى الجوينى .

٤٩ ـ الولى محمد : الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى النقدى ، ط الدار البيضاء ، المغرب سنة ١٩٩٠ م .

٥٠ ـ وليد قصاب :

أ ـ التراث النقدى والبلاغة للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجرى ، ط دار الثقافة ، الدوحة سنة ١٩٨٥ م .

ب ـ قضية عمود الشعر فى النقد العربى القديم وتطورها ، المكتبة الحديثة ، العين ، الإمارات العربية سنة ١٩٨٥ م .

الفهرست التفصيلي :

الفهارس

والحمد لله رب العالمين

ثانيا : بحوث المؤلف

١ ــ إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، الطبعة الثالثة .

٢ ــ البديع فى شعر شوقى ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٦ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .

٣ ــ البديع فى شعر المتنبى ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٩٣ م .

٤ ــ بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .

٥ ــ تذوق ابن طباطبا لفن الشعر ، مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثانى ، ١٩٨٦ م .

٦ ــ تذوق ابن قتيبة للنظم القرآنى ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .

٧ ــ التشبيه والمجاز والكناية والتعريض ، بحث على الآلة الكاتبة .

٨ ــ ابن سلام وطبقات الشعراء ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى، ١٩٧٥ م ، الثانية ، ١٩٧٦ م (نقد) .

٩ ــ الفصل والوصل فى القرآن الكريم ، ط دار المعارف بالأسكندرية ، ١٩٨٤ م .

١٠ــ فى التذوق الفنى ، بحث على الآلة الكاتبة .

١١ــ مناهج فى تحليل النظم القرآنى ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م .

رقم الايداع ٢٤٧٥ / ٩٦
الترقيم الدولى I.S.B.N : 977 - 03 - 0116 - 7

مركز الدلتا للطباعة
٢٤ شارع الدلتا ـ اسبورتنج
تليفون : ٥٩٥١٩٢٣